АЛЕКСАНДР БЛОК



PRO ET CONTRA

Серия
«РУССКИЙ ПУТЬ»

АЛЕКСАНДР БЛОК:
PRO ET CONTRA

Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников

Антология

Издательство
Русского Христианского гуманитарного института
Санкт-Петербург
2004

Н. Ю. Грякалова

ПОЭТ И КРИТИКИ

Творчество Александра Блока, крупнейшего поэта-символиста, признанного классика русской литературы XX века, стало предметом критического осмысления, начиная с его дебютных выступлений, и остается в сфере интеллектуального притяжения до настоящего времени. Литература о Блоке огромна. Только библиография прижизненных критических отзывов включает около двух тысяч наименований*. Для данной антологии отобраны выступления, эссе и мемуарные очерки *современников* Александра Блока — критиков, писателей, философов, литературоведов, служителей церкви, — тех, кто знал поэта на протяжении многих лет или встречался с ним лишь однажды, кто был связан с ним чувством духовного родства или, напротив, принципиально отвергал его жизненный мир. Представляя разные поколения и разные направления эстетической и философской мысли, они принадлежали одной культурно-исторической эпохе и ощущали личную сопричастность судьбе поэта.

Хронологические рамки антологии — 1904—1965 годы. За этими датами — история восприятия личности и творчества Блока и одновременно — этапы формирования «мифа о поэте», что отражено в композиции книги. С подробным обзором критических отзывов на поэтические сборники Блока, поэмы и даже отдельные стихотворения, а также с их типологической классификацией читатель может познакомиться в соответству-

---

* См.: Блок в критике современников (Аннотированная библиографическая хроника. 1902—1921) / Сост. В. И. Якубович при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой, Л. С. Шепелевой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 635—826. См. также: Русские советские писатели. Поэты. Биобиблиографический указатель. Т. 3. Ч. 2. А. А. Блок / Ред. Н. Г. Захаренко, В. В. Серебрякова. М., 1980.

ющих разделах первого—пятого томов академического Полного собрания сочинений и писем Александра Блока в двадцати томах, подготовка которого ведется в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в Петербурге и Институте мировой литературы РАН в Москве*; есть на эту тему и специальные исследования**. Задача данной антологии иная. Ее цель — показать движение критической мысли, выявить те проблемы, которые становились предметом полемики, концептуально обозначить «общие места» рецепции и определить границы и «фигуры» создаваемого современниками «мифа о Блоке».

Антология открывается критическими откликами на первый поэтический сборник Блока — «Стихи о Прекрасной Даме». Образ, давший название книге, очень быстро стал критическим клише, а поэту было суждено оказаться в плену рожденных этим образом метафор. Для уяснения механизма первоначальной рецепции творчества Блока имеет смысл обратиться к некоторым эпизодам литературной истории и творческой биографии поэта.

Литературная судьба Александра Блока вырастает из противоречий. Петербуржец по рождению, воспитанию, родственным связям и мироощущению, Блок встретил восторженный прием прежде всего у московских символистов-«соловьевцев» (С. Соловьев, Б. Бугаев (Андрей Белый), кружок «аргонавтов»). Они знакомятся с его стихами по копиям, присылаемым матерью поэта А. А. Кублицкой-Пиоттух своей двоюродной сестре О. М. Соловьевой. Именно в их среде блоковская поэзия получает первые критические оценки еще до своего появления в печати***, здесь истоки внутрисимволистского мифа о Блоке как «соловьевце» par excellence, претворяющем заветы Вл. Соловьева в собственном жизнетворчестве, и здесь же завязывается узел будущих расхождений на метафизической и литературной почве. Здесь же, в Москве, его стихи были впервые представлены публике: в 1903 году в третьем альманахе «Северные цве-

---

* *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997—2003. Т. 1—5, 7. Продолжающееся издание.

** *Скворцова Н. В.* Раннее творчество Блока в оценке критиков и современников (1902—1905) // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 117—139.

*** См., например, письма С. Соловьева к Блоку от 14 февраля и второй половины апреля 1902 г. (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 326—327, 328). Подробнее об этом см.: *Котрелев Н. В.* Неизвестные автографы ранних стихотворений Блока // Там же. С. 222—225.

ты», который редактировал В. Брюсов, появилась подборка из десяти стихотворений под заглавием «Стихи о Прекрасной Даме». Протекция Соловьевых обеспечила внимание Брюсова, хотя и несколько рассеянное (первая подборка была затеряна), к стихам молодого петербургского поэта. Вероятнее всего, они оставили его равнодушным, поскольку не соответствовали его канону «символического». Во всяком случае, на вопрос редактора журнала «Новый путь» П. П. Перцова «Знаете ли Вы поэта Блока?», он ответил в начале августа 1902 года: «Блока знаю, он из мира Соловьевых. Он — не поэт» *. И только после личной встречи, состоявшейся 30 января 1903 года в Петербурге, в редакции «Нового пути», Блок направил Брюсову свои стихотворения и письмо следующего содержания: «Посылаю Вам стихи о Прекрасной Даме. Заглавие ко всему отделу моих стихов <...> я хотел бы поместить такое: “О вечно-женственном”. В сущности, это и есть тема всех стихов, так что не меняет дела и то, что я не знаю точно, какие именно Вы выбрали, тем более, что, вероятно, у Вас были в руках некоторые стихи, посланные мной Соловьевым» (VII, 55) **.

Можно предположить, что редакторский выбор был продиктован несколькими мотивами. Во-первых, объективно он не противоречил намерению автора — даже авторская формула из письма воспроизводилась дословно. Во-вторых, помогал избежать «плагиата»: «Das Ewig-Weiblichkeit» Гёте, повторенное в многочисленных переводах «Фауста», исполненное в апофеозе оперы Ш. Гуно, иронически обыгранное в поэзии Вл. Соловьева и вновь актуализированное его последователями как «возвышенное», слишком тесно было связано с определенной традицией; наконец, образу грозило превращение в культурный штамп — и это третья причина редакторского решения. И Брюсов уве-

---

* См.: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания: 1890—1902 гг. М., 2002. С. 281 (очерк «Ранний Блок»). Почти одновременно с «Северными цветами» вышел третий номер журнала «Новый путь» со стихотворной подборкой Блока под названием «Из посвящений», состоящей из девяти стихотворений.

** Среди многочисленных «имен» лирической героини «первого тома» «Прекрасная Дама» встречается лишь однажды — в стихотворении «Вхожу я в темные храмы...», открывавшем подборку, и только в его первой строфе (ср. далее: «сон о Ней», «...Величавой, Вечной Жены!», «О, Святая...», «Милая — Ты»). 4-м февраля 1903 г. датировано стихотворение «Потемнели, поблекли залы...», где присутствует образ «Несравненной Дамы», но оно вошло уже в отдельное издание первой книги.

ренной рукой вписал в наборном экземпляре: «Стихи о Прекрасной Даме» *.

Название, перенесенное впоследствии на сборник и на первый том «лирической трилогии», приобрело эмблематический смысл как обозначение всего раннего периода («тезы») творчества поэта. «Певец» и «рыцарь» Прекрасной Дамы вызывал ассоциации с пушкинским «рыцарем бедным» и с князем Мышкиным, при случае можно было вспомнить о некрасовском «рыцаре на час». Готический шрифт, использованный в оформлении обложки первого сборника, увлекал на поиски мотивов европейского Средневековья: «Прекрасная Дама» легко превращалась в «Мадонну», истоки образа возводились к ее средневековому культу, хотя содержание сборника поводов для такой трактовки не давало. Название книги не удовлетворяло и самого Блока, который оценивал его как «обоюдоострое» (VIII, 113), и людей из ближайшего литературного окружения. А. М. Ремизов, например, считал его чуждым «духу» самого языка: «Почему Вы не назвали книгу: Стихи о прекрасной ДЕВЕ. “Дама” в глубинах Geist’а рус<ского> языка никогда не скроется» **.

Метафизический смысл, который вкладывал Блок в предложенное им название, был утрачен. Еще не воплотившееся в образную формулу, оно отражало определенную стадию самосознания и рефлексии поэта. Летом 1902 г. он наметил программу «“эгоистического” исследования», цель которого усматривал в обосновании «мистической философии» своего духа, подчеркивая при этом: «Установившимся *наиболее* началом смело могу назвать только одно: женственное» (VII, 48). Оно предполагало наряду с наблюдением за осмыслением «женственного начала в философии, теологии, изящной литературе, религиях» и внутренний самоанализ («как оно отразилось в моем духе»), и изучение «внешних форм» женственного («антитеза»). Таким образом, движение от «тезы» к «антитезе», которое было реализовано в первых поэтических книгах («Стихи о Прекрасной Даме», «Нечаянная Радость», «Земля в снегу») и вызвало упре-

---

* Наборный экземпляр хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве (Ф. 429. Карт. 1. Ед. хр. 4). Описание см. в сопроводительной заметке Ю. П. Благоволиной к публикации переписки Блока и Брюсова (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 480—481).

** Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 82. Предлагаемое Ремизовым сочетание — цитата из духовного стиха «Хождение Богородицы по мукам», приведенного в том же письме от 17 апреля 1905 г.

ки в измене «идеалу», на самом деле лишь подтверждало верность намеченной линии «пути».

В конце октября 1904 года, когда «Стихи о Прекрасной Даме» вышли в московском книгоиздательстве «Гриф», их создатель уже переживал кризисный разлад между сферой умозрения («соловьевское заветное») и многоликой реальностью, сквозь явления которой постоянно «просвечивает» «мир иной». На страницах записных книжек (с конца апреля по октябрь 1904 года) — признания в творческом бессилии, в утрате некогда вдохновлявшего образа.

«Я слаб, бездарен, немощен. Это *все* ничего. *ОНА* всегда может появиться над зубчатой горой» (конец апреля; *ЗК*, 63).

«Написать стихи — пора! пора! Хочу. Люблю ее» (1 мая; там же). «Господи! Без стихов давно! Чем это кончится? Как черно в душе. Как измученно!» (7 мая; там же. С. 64).

Наконец, 11 октября 1904 года набросок неудавшегося стихотворения с присутствием образа Ее окончательно убеждает поэта в исчерпанности былых настроений:

И оставила на башне обращенной на восток
Утром я бродил в долине, не замеченный тобой
[И заметил в дымке синей]
[Встрети <л >]
Видел в дымке синей нежный
облик голубой
[Отходящую]
Отходящей*.

Авторский комментарий к наброску подводит итог всем сомнениям: «Дальше и нельзя ничего. Все *это* прошло, минуло, “исчерпано”» (*ЗК*, 67). Так подготавливался переход к «антитезе» — творческому этапу, который сам поэт метафорически определил как «ночную глушь, неизбежную для увидевших когда-то слишком яркий свет» (VIII, 343).

Ко времени выхода второй книги «Нечаянная Радость» (1907) Блок — уже известный поэт в кругу представителей «нового искусства» — не только литературы, но и театра, литературный рецензент символистских журналов. Он «не только настоящий, природный символист, но он и сам — символ. Напечатанные на карт-посталях черты являют нам изящного Андрогина»**, — замечал И. Анненский в статье «О современном лиризме» (1909),

---

* ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 328.

** *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 321.

подчеркивая, в соответствии с модернистской интенцией, сочетание «мужского» и «женского» в творчестве и портретных чертах поэта и внося свою лепту в процесс сотворения мифа. Шаблоны консервативной критики («образец вырождения», «пациент клиники для душевнобольных» и пр.), частые в оценке дебютных выступлений Блока, теперь повторяет, кажется, только А. А. Коринфский, избравший «эпатажный» псевдоним Литературный Старовер *. Оформляется творческий метод Блока, который критики оценивают то как «урбанистический импрессионизм» (А. Измайлов), то как «мистический сенсуализм» (Н. Абрамович) или «новый романтизм» (П. Коган), утверждается термин «поэт города» и даже «поэт Невского проспекта» (К. Чуковский). Опять возникает имя Достоевского, но теперь уже как творца фантазмов, уничтожившего границу между сном и явью, выведшего образы сновидений и бреда на петербургские улицы. Подобное переплетение «визионерства с реальной жизнью» ** усматривают в лирике Блока, рождается термин «мистицизм в повседневности», генетически связанный с «фантастическим реализмом» Достоевского. Однако прежние друзья по «соловьевскому братству» разочарованы: он не оправдал роль «пророка Вечной Женственности» и «предвестника будущего» (Андрей Белый).

Блок, утверждая, в духе романтической концепции художественного творчества, абсолютную ценность и самодостаточность внутреннего мира художника, разграничивал сферы «поэзии» и «критики», «писания» и «печатания», о чем неоднократно публично заявлял — в автобиографиях, статьях, газетных анкетах. Отказывая критике в возможности проникновения в «страны души» поэта и иронизируя над словами «педанта о поэте», он, тем не менее, внимательно следил за тем, как формируется его литературный образ. В одном из автобиографических релизов (1909) он высказал свое отношение к мнениям прессы и критики. «Мне приходилось читать о себе и заметки и целые статьи, но почти никогда они не останавливали

* См., например, его критические обзоры в газете «Голос правды» «В дебрях и тундрах современной литературы: о “блоке” современного безумия вообще и об Александре Блоке в частности; Образ грядущего мира и семь стран души; Нечаянная радость российской поэзии» (1907. № 405. 8 февр.; № 426. 1 марта и др.).

** *Венгеров С. А.* Основные черты истории новейшей русской литературы. 2-е изд. СПб., 1909. С. 75, 76. Критик объяснял эту новую черту поэтической манеры Блока влиянием общественного подъема в связи с революцией 1905 г.

моего внимания. <...> За немногими исключениями (замечания Брюсова, Вяч. Иванова, Д. В. Философова, В. И. Самойло), они меня ничему не научили; были и буренинско-праздные, и фельетонно-хлесткие, и уморительно-декадентские, но везде — ложка правды в бочке критических вымыслов, хулиганской ругани, бесстыдных расхваливаний, а иногда, к сожалению, намеки вовсе не литературного свойства. Важнейшими приговорами, кроме собственных, были для меня приговоры ближайших литературных друзей и некоторых людей, не относящихся к интеллигенции» (VII, 434).

В период «антитезы» самопознающая энергия поэта сосредоточена на сложностях современной души, «богатой впечатлениями истории и действительности», которая «сквозь горнило падений и противоречий» «идет к своему обновлению» (IV, 434, 435). Путь лирического героя предстает как познание идеальной сущности мира в ее земных «воплощениях» и развертывается в постоянном восхождении-нисхождении по ступеням «превращений». Мелькают, дробясь и множась, образы возлюбленной, то хлыстовской богородицы, то злой колдуньи-ворожеи, отражая текучую, многоликую стихию народной души, к познанию которой вплоть до слияния с ней устремлен в это время лирический герой Блока. В драме «Песня Судьбы» (1907) ее героиня Фаина, «раскольница с демоническим», становится символом мистической России. Многие справедливо почувствовали, что поиски Блоком воплощенного бытия шли в направлении сектантской мистики*.

М. Волошин определял лирику Блока как «поэзию сонного сознания» и выстраивал концепцию мироощущения и творчества поэта, возводя их к учению Платона об отражении мира идей в реальной действительности. Ощущение иллюзорности существования («Мы ли пляшущие тени, или мы бросаем тень...»), мимолетности происходящего («Иду — и все мимолетно...»), недосказанности, «недовоплощенности» становится не просто смысловой и стилистической доминантой творчества Блока этого периода. Черты поэтики переносятся на восприятие внешности поэта, отдельные портретные детали, в свою очередь, тематизируются и мифологизируются. По мнению З. Гиппиус,

---

* Ср. мнения Е. П. Иванова, Д. С. Мережковского, Андрея Белого и др. Об устойчивом интересе русских символистов к сектантству и прежде всего о наличии этой идейной и психологической компоненты в творчестве Блока см.: *Эткинд А.* Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998 (особенно «Часть 4. Поэзия и проза. Блок»).

всем своим обликом Блок внушал впечатление трагичности и незащищенности «от самого себя, от других людей, от жизни и от смерти», в чем состояла, однако, и главная его притягательность. «Блок, я думаю, и сам хотел “воплотиться”, — замечает мемуаристка в очерке под характерным названием “Мой лунный друг”. — Он подходил, приникал к жизни, но когда думал, что входит в нее, соединяется с нею, — она отвечала ему гримасами» *.

Стихотворения, составившие сборник «Нечаянная Радость», который, как известно, поэт не любил, Блок называл «полувоплощенными снами», на создание которых обречен «лирик», живущий в заколдованном круге субъективных переживаний. Он признавался Андрею Белому, упрекавшему его в «кощунствах»: «Драма моего миросозерцания (до трагедии я не дорос) состоит в том, что я — *лирик*. Быть лириком — жутко и весело. За жутью и весельем таится бездна, куда можно полететь — и ничего не останется. Веселье и жуть — сонное покрывало. *Если бы я не носил на глазах этого сонного покрывала,* не был бы руководим Неведомо Страшным, от которого меня бережет *только моя душа, — я не написал бы ни* одного стихотворения из тех, которым Вы придавали значение» (VIII, 199). Единственное спасение от губительных ядов «декадентства» Блок видит в неизменной, провиденциальной, устремленности своего пути: «...из болота — в жизнь, из лирики — к трагедии. Иначе — ржавчина болот и лирики переест стройные колонны и мрамор жизни и трагедии, зальет ржавой волной их огни» (VIII, 213). Обращение к драматическому жанру хотя бы и в форме «лирических драм», построенных на принципе трансцендентальной иронии, — иронии, обращенной к собственному прошлому, он расценивал как возможную перспективу выхода в жизнь.

Решительным шагом на пути обретения себя-в-мире становится для Блока литературно-публицистическая деятельность — так называемая «общественность», отмеченная литературными обзорами в журнале «Золотое руно» («О реалистах», «О лирике», «О драме»), выступлениями с докладами о народе и интеллигенции, «стихии и культуре» (1907 — начало 1909 годов). В нем неожиданно просыпается доставшийся по наследству комплекс «народолюбия»: «Вторая, несчастная любовь: любовь к родине, к “почве”. Так бывает в середине жизни» **, — эти

---

* Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 143.

** Стихотворения Аполлона Григорьева / Собрал и примеч. снабдил Александр Блок. М., 1916. С. XIX.

слова-признания будут сказаны в 1915 году в статье «Судьба Аполлона Григорьева», в которой поэт переживал жизненную драму «последнего романтика» как свою собственную судьбу. Она звучит в унисон с мотивом обреченности и гибели современной культуры, определяющим настроения Блока в период «общественности», когда в критический оборот вводятся фигуры «петербургского Экклезиаста» (В. Розанов), «пророка Иеремии» (Г. Чулков). Тема национального предания, решаемая в историософской перспективе, кажется неожиданной и диссонирующей с обликом «рыцаря Прекрасной Дамы», что ставится в укор поэту. Например, рецензируя альманах «Шиповник», в котором был опубликован цикл Блока «На поле Куликовом», критик В. Малахиева-Мирович негативно оценила новые темы блоковской поэзии: «Певец трагических арлекинад и элегантного устремления к звездам, голосом, созданным для славословия Прекрасной Дамы, для напевов Пьерро и мечтаний о таинственных незнакомках, — запел о Непрядве, о “поганой орде”, о “молнии боевой” — и вышло так фальшиво, что в интересах самого поэта, чтобы эту Куликовскую битву читатель или совсем не прочел, или прочел и забыл настолько, чтобы никогда с ее именем Блока не связывать» *. Так автор не только становится заложником созданного им самим поэтического образа, но и попадает в зависимость от растиражированной метафоры-клише.

В годы первой мировой войны, на фоне агитационных псевдопатриотических поделок, выполненных в том числе и в символистском цехе, поражало молчание Блока. В 1915 году вышел его сборник «Стихи о России». Включенные в него ранее написанные стихотворения приобрели новые обертоны. В них увидели «просветленную простоту», «естественную классичность высокого мастера» (Г. Иванов). И уже критики нового литературного поколения стали искать теряющуюся в веках духовную генеалогию поэта.

«Общественность» имела для Блока принципиальное значение: она мыслилась как итог пути современного художника — его *вочеловечения.* Три тома «Собрания стихотворений», вышедших в московском издательстве «Мусагет» в 1911—1912 годах (второе изд. — 1916), представили лирического («автобиографического») героя, проходящего путь становления и самопознания — «от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, “возмездию”

* Русская мысль. 1909. № 10. С. 235. Паг. 2-я.

и... — к рождению человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный матерьял, вглядываться в контуры “добра и зла” — ценою утраты части души» (V, 344). Когда не были известны автобиографические материалы (дневники, записные книжки, письма) Блока, уточняющие и корректирующие художественный замысел, «лирическая трилогия» приобрела значение «реального» свидетельства о творческой эволюции поэта и источника создания «мифа о пути». Намеченный в критических отзывах и статьях В. Брюсова («путь от одинокого созерцания к слиянию с жизнью», «от мистики к реализму»), Н. Гумилева («он просто описывает свою жизнь»), Иванова-Разумника, Ю. Айхенвальда, Андрея Белого и многих других, этот миф был выведен на уровень исторической типизации после смерти поэта, которая осмыслялась как гибель поэта-пророка, символ заката петербургского периода русской истории и культуры *. Определивший художественную структуру «трилогии» прием взаимоналожения «биографического» и «поэтического» (или, в позднейших терминах, — «текста жизни» и «текста творчества») дал основание Ю. Н. Тынянову ввести категорию «лирического героя» **. Концепция творчества Блока и до сих пор нередко рассматривается в рамках «автобиографического мифа». Попытку разделить «человеческое» и «литературное» в восприятии личности Блока-поэта одним из первых предпринял Е. Замятин, сделав противопоставление «двух Блоков» — мифологизированного и реального — концептуальной основой некрологической заметки:

«Два Блока: один — в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; другой — наш, земной, в неизменной белом свитере, в черном пиджаке, с двумя глубоко врезанными складками по углам губ.

---

* Ср., например, мнение Э. Ф. Голлербаха: «Несомненно <...> что со смертью Блока кончился какой-то совсем своеобразный, совсем обособленный и очень “петербургский” период русской поэзии» (*Голлербах Э.* Петербургская Камена // Новая Россия. 1922. № 1. С. 87). Ему же принадлежит очерк «К воспоминаниям о “поэте-рыцаре”», где он вновь возвращается к пушкинской мифологеме: «К А. А. Блоку как нельзя более применимы слова Пушкина о “рыцаре бедном, молчаливом и простом”» (Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 16).

** Ср.: «Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной формации. Этого лирического героя и оплакивает сейчас Россия» (*Тынянов Ю.* Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 240).

Один из этих двух, конечно, не умер. Рыцарь Прекрасной Дамы в стеклянные майские ночи всегда будет бродить по Петербургу и с тоской вглядываться в лица встречных: не Она ли? <...>

Поэт Блок — жив, пока живы мечтатели (а это племя — бессмертно). Но человек Блок — умер. И именно о человеке наша боль — о человеке, которого нельзя было не любить, какого — многие любили, быть может, против воли. Трудно принять мысль, что никогда больше не увидишь его строгое и нежное лицо, никогда не услышишь его удивительный, прозрачный, как у детей, смех. От этого никогда, от враждебной человеку бесконечности — наша, земная, боль» *.

Декларируемая Блоком позиция — выход из замкнутого круга «лирики» и устремленность к «жизни» — была упрощенно интерпретирована как «движение к реализму». Этот концепт, возникший в критике 1910-х гг. (В. Брюсов, Иванов-Разумник, Д. Выготский, А. Дерман и др.), стал основой последующей адаптации творчества Блока к реалистической схеме, доминирующей в парадигме чтения русской классики советским литературоведением. Блоковские понятия «жизнь», «трагедия», «страшный мир», сведенные к эмпирической действительности, ее психологическому переживанию и образному воплощению, утрачивали неистребимый для поэта метафизический и символический смысл. Результатом историко-методологической аберрации стало «выравнивание» творческой эволюции Блока и причисление его в ранге «классика XX века» к реализму, с которым поэт, даже отдавая дань «общественности», свою литературную позицию никогда не отождествлял. Напротив, обосновывая в 1921 г. идейную платформу издательства «Алконост», он подчеркивал свою неизменную духовную близость к «символической школе» и в литературном отношении, и в понимании современности в некой трансцендентной перспективе. «...именно эти писатели по преимуществу оказались носителями духа времени. Группа писателей видит размеры развертывающихся мировых событий, наступление которых она предчувствовала и предсказывала. Поэтому она обращена не к прошедшему, тем менее — к настоящему. Она с тревогой всматривается в будущее. Этим определяется лицо издательства и объясняется имя сумрачной и вещей птицы, которое она носит» **.

Позиция «духовного максимализма», трактуемая как «скифство» идеологами этого направления (Иванов-Разумник, отчасти

---

* Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 11.

** ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 12.

Андрей Белый), которая позволила поэту-символисту оправдать революцию в метафизическом смысле и признать историческую правоту «хама» (через образ-символ «возмездия»), придала дополнительные оттенки смысла метафорам «поэт-пророк», «в пути погибший», «падший Ангел» и др. Естественно, что каждый из критиков осмыслял «судьбу поэта» в собственном горизонте понимания, в зависимости от своей жизненной и идеологической позиции, видя в ней «Возмездие Истории» (Б. Эйхенбаум), трагедию безрелигиозного сознания (Б. Энгельгардт), «сошествие в ад» (Н. Минский) или травестию, безумную арлекинаду — прием, доведенный до предела С. Бобровым. Мы оставляем в стороне линию политической апроприации наследия Блока идеологами революции — А. В. Луначарским, Л. Д. Троцким или деятелями «обновленчества» *. Укажем лишь на сохранившиеся в архиве поэта, в материалах Л. Д. Блок, листки отрывного календаря памятных августовских дней (за 6 августа 1925 г. и 8 августа 1926 г.) с текстами П. С. Когана и Л. Д. Троцкого, на примере которых видно, как новая политическая риторика усваивает язык предшествующей эпохи **.

Для современников Блока, ушедших в эмиграцию, самосознание которых находило адекватное выражение в блоковских строках «мы — дети страшных лет России», образ поэта постепенно превращается в «фигуру памяти», осмысляются «уроки Блока», его опыт трагической жизни, запечатленный в стихах. Когда ностальгия и идеализация прошлого вытесняет былые идеологические счеты, становится возможной оценка его наследия в художественной и историософской перспективе. Предметом полемической конфронтации становятся религиозно-философские аспекты творчества и различное понимание самой его природы, проблемы веры и безверия, искупления исторических «грехов России». Итогом осмысления духовного пути Блока в метафорах «восхождения» и «падения» («нисхождения») критиками русской эмиграции становится признание его интуитивной правоты.

* См.: Слово протоиерея отца А. Введенского, посвященное памяти поэта Александра Блока. 13/28 августа 1921 г. // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 27. Здесь Блок предстает «религиозным мыслителем» в образе «рыцаря Матери Божией».

** Ср.: «Он жаждал идеала и гармонии и в его душе поднимались мятежные порывы против бескрасочной жизни буржуазного века»; «...яркий взрыв Октябрьской революции озарил его тоскующую по светлому душу» и т. д. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 18).

Часть I



Александръ Блокъ

Стихи о прекрасной дамѣ.



В. В.

Книгоиздательство

«Грифъ»

Москва.

1905 г.

В. Владимиров. Обложка сборника «Стихи о Прекрасной Даме»

1. НАЧАЛО



Вяч. ИВАНОВ

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме

Москва, 1905. Книгоиздательство «Гриф»

Что ни стихотворение — из тех, где отсветился лик Прекрасной Дамы — то мелодический вздох, полузабытая песня за холмом зеленым, — в сладостной муке прислушивается к ней сердце, сжимаясь родною тоской. «Безжеланная», тающая в светлых тонах поэзия, подобная истончившемуся восковому лицу над парчой погребальной, — горящая, как восковая свеча, загадочная, как вещий узор ярого воску в чаше с чистою водой... Красочные пятна и заревые мерцания — словно лихорадочный румянец на восковом лике... «Странные, белые намеки» [1] — словно бледные пальцы рук, что-то указующих любимым жестом Леонардо... [2] Возгорения сердца, влюбленного в небесную Розу, — молитвы одного из «бедных рыцарей»... [3] Владимир Соловьев, этот Doctor Marianus заключительной сцены «Фауста» [4], пророк «Вечной Женственности, идущей на землю в теле нетленном» [5], — первый в русской поэзии начал строить новый Парфенон, Храм Девы, — не из пентелийского мрамора, а из алмазов снега и голубых туманов, розовых зорек и чистых звезд. Что он был большой поэт, явствует из значения его лирики для лирики преемственной. Одному культу Мировой Души в ее христианском аспекте преданы равно сангвиник — Андрей Белый, восклицающий: «Золотая заря, Мировая душа! За тобою бежишь, весь горя, как на пир, как на пир спеша... Травой шелестишь: Я здесь, где цветы, мир вам!.. — и бежишь, как на пир; но ты там...» [6] — и меланхолик с «детским сердцем», А. Блок. Что за дело, что в мастере стольких безупречных стихотворений подчас обличается художник все еще не довольно «взыскательный»! [7] На счет этой невзыскательнос-

ти можно поставить порой аморфность языка, сбивчивость образа, изредка несовершенства ритмические, как и бутафорские условности медиевизма и романтизма. Высшее требование, предъявленное поэзии Верленом: «de la musique avant toute chose» [8], — исполнено: везде мелодия или мелодический шепот. И трагика жизни так истинна в восприятии поэта сострадавшего; и в восприятии поэта ужаснувшегося так ужасна дикая оргия чудовищных личин жизни. И символика тоскующей природы, в которой страдальный дух ищет божественной Психеи и скорбящая, разлученная Психея ищет, смиренная, своего Эроса [9], близкого и тайного, — так умилительна, так благоуханна, так мерцает уверяющею надеждой великого свершения.





В. БУРЕНИН

Критические очерки. Новые плоды декадентства

I

Господа декаденты обижаются на критику за то, что она объявляет их или сумасшедшими графоманами, или шутами, намеренно ломающимися и кривляющимися в своих произведениях, намеренно хвастающимися невероятной бессмыслицей своих стихов и прозы. Но обижаться господам декадентам, право, кажется, не подобает: чем дальше и больше развивается декадентская литература, тем сильнее и нагляднее она убеждает критику в том мнении, которое считают обидным для себя деятели этой особой литературы. И старшие богатыри декадентства, и младшие как будто наперерыв друг перед другом стараются о том, чтобы выказать в наибольшем блеске, в самой соблазнительной ясности свое сумасшествие, свое идиотство, искреннее и подлинное или деланное и шутовское — все равно, но сумасшествие и идиотство несомненное, требующее прямого и определенного признания как от разумных читателей, так и от разумной критики. Правда, таланты и гении декадентской литературы желают, чтобы их судили и превозносили не разумные читатели и разумная критика, а, наоборот, читатели и критика сумасшедшие. И справедливость заставляет сказать, что в наше время развелось довольно много именно таких читателей, что и критика в этом роде не представляет редкости, а, кажется, становится явлением почти заурядным[1]. На этих читателей и на эту критику в новейшем роде господа декаденты, очевидно, и рассчитывают, для них они и стараются, для них и издают целые «книги» своих стихов и прозы, в которых ходят вверх ногами, упражняются в непристойных телодвижениях

и жестах, дико гогочут, пронзительно визжат, бормочут бессмысленные и порою гнусные речи, словом, проделывают все то, что свойственно проделывать несчастным, пораженным психическим недугом на самом деле, или симуляторами этого недуга. Завелись даже, так сказать, специальные литературно-психиатрические приюты для господ декадентов: это книгоиздательства «Гриф» и «Скорпион». Приюты эти по внешности довольно приличные: палаты для тихих и буйных рифмоплетов и прозаиков чистые, в новом стиле, с разными приспособлениями, направленными к тому, чтобы проделки сумасшедших, очень часто непристойные и неряшливые, по крайней мере хоть по внешности (бумага, печать, обложки, формат книг) казались приличными. Впрочем, и в этом отношении форма нередко соответствует содержанию: виньетки и заставки, например, иногда представляют просто чернильные кляксы, выдаваемые за глубокие «символические» изображения, и т. д.

II

Перед нами два новых психиатрических приюта, изготовленные книгоиздательством «Гриф» для двух декадентов: стихотворца и прозаика. Я не буду называть имена первого и второго, так как вовсе не желаю предавать на посмеяние или на сожаление читателям их имена. Скажу только, что стихотворец принадлежит к разряду младших богатырей декадентства, а прозаик, кажется, к числу старших, и по годам человек уже зрелых лет, который мог бы давно «перебеситься» и оставить декадентские дурачества; но он не только не оставляет их, а погружается в них все глубже и глубже. Займемся сначала стихотворцем. Что вы скажете о таких, например, стихах:

Вечность бросила в город
    Оловянный закат.
Край небесный распорот.
    Переулки гудят.
Все бессилье гаданья
    У меня на плечах.
В окнах фабрик — преданья
    О разгульных ночах.
Оловянные кровли —
    Всем безумным приют.
В этот город торговли
    Небеса не сойдут.
Этот воздух так гулок,
    Так заманчив обман.

Уводя переулок
В дымно-сизый туман [2].

Что это набор слов, рифмованная бессмыслица, конечно, не может быть сомнения. Можно сомневаться только вот в чем: принадлежит ли автор этой рифмованной бессмыслицы в самом деле к числу тех «безумных», которых он помещает на каких-то «оловянных кровлях», или он только дурачится, ломается, глумится над сочинительством стихов, бросает нарочно в лицо читателям рифмованную чепуху, желая хоть этим обратить на себя внимание, так как другим чем-нибудь он не может. Не знаю как кто, а я склонен думать, что это искренняя белиберда бедного графомана, одержимого стремлением к сочинению стихов в новом стиле. Намеренные ломаки и кривляки декадентства, вроде г.г. Бальмонта или Брюсова, конечно, сочиняют не менее бессмысленные вирши, но в их деланном бессмысленном виршеплетстве всегда замечается наглость шутовства и нет такой наивности и чепухи:

По городу бегал черный человечек.
Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу.
Медленный, белый подходил рассвет,
Вместе с человеком взбирался на лестницу.
Там, где были тихие, мягкие тени —
Желтые полоски вечерних фонарей, —
Утренние сумерки легли на ступени,
Забрались в занавески, в щели дверей.
Ах, какой бледный город на заре!
Черный человечек плачет на дворе [3].

В первой, приведенной мною, пьесе еще можно было бы объяснить бессмысленный набор тем, что несчастному стихотворцу совершенно не по силам борьба с рифмами, не он рифмами управляет, а они им. К первым рифмам, какие ему приходят в голову, он прилаживает тоже первые приходящие ему в голову бессмысленные фразы. Но вот во второй пьесе он уже не стеснен рифмами, он пишет даже почти без размера и все-таки выходит чепуха невольная, искренняя. А заключительная фраза о человечке, плачущем во дворе? Все это почти то же, что знаменитое внезапное восклицание Поприщина о шишке под носом у алжирского бея [4]. Бедный, свихнувшийся графоман! Как знать, может быть, ведь еще совсем молодой человек и в таких ранних годах поражен роковым недугом. Жалко, очень жалко. А кто виноват? Разумеется, виноваты изношенные и уже зрелые, но тем более наглые кривляки и ломаки декадентства, которые из желания обратить на себя внимание подали

первые примеры введения в область поэзии заведомой бессмыслицы, сумасшедшего бреда. Ах, г.г. Бальмонты и Брюсовы! Пора бы вам вспомнить евангельское изречение о соблазнителях «малых сих». Право, и вам бы следовало лучше нацепить себе на шею жернов и броситься в пучину морскую, чем сочинять фальшивые вздоры, прельщающие легкостью и глупостью работы ваших юных сотоварищей. <...>

Однако, читатель, как там ни шути, а, право, ведь не до шуток критике, когда она встречается с образцами литературы вроде той, какую обретаем в двух новых декадентских «книгах». Куда же мы идем и до чего мы дойдем по пути болезненного безумия и намеренного декадентского пустословия и идиотизма? <...>





X <З. Н. ГИППИУС>

Литературные заметки

Стихи о Прекрасной Даме

I

Без божества — без вдохновенья[1].

Наши дни — трезвые, живые дни усиленной, необходимой работы. Дни весенние, но серые, без солнца. И необходимая работа поглощает силы работников, самых разнообразных, теперь сходящихся. Литература скромно отступила пока перед политикой, метафизика закрыла лицо перед жизнью, ведь жизнь не ждет!

В такие напряженные дни, когда особенно близка опасность, для каждого, незаметно принять первое и необходимое — за последнее, окончательное и единственное (именно потому, что оно первое и необходимое, хотя *только* первое и необходимое) — в такие дни живительно увидать нежную книжку молодых стихов. Такова книжка А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме».

Книжка эта родилась точно вне временности — вне современности, во всяком случае. Она и стара, и нова, хотя, может быть, все-таки не вечна, ибо соткана из слишком легкой паутины. Она, может быть, только отдаленный намек на ту красоту, правду и сиянье, которые должны спуститься с небес на землю и властно обвить жизнь; а эти «бледные, белые, снеговые намеки» — конечно, должны таять, если коснется их горячее дыхание земли.

Не будем же требовать от этой милой книжки более того, что она может дать; она и так дает нам много, освежает и утешает нас, посылает легкий, мгновенный отдых. Мы устаем от трезво-

го серого дня и его несомненностей. И мы рады, что поэт говорит нам:

Я вышел в ночь — узнать, понять
Далекий шорох, близкий ропот,
Несуществующих принять,
Поверить в мнимый конский топот...

Отрадно все-таки, что есть и жива еще «Прекрасная Дама», «Она», «Дева, Заря, Купина», которая «тайно тревожна и тайно любима» [2].

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадильный берегу.
Она — без мысли и без речи
На том смеется берегу...

Она, Она, везде Она — и песни ее рыцаря так прекрасны, во всем их однообразии, что не знаешь, которую выписать. Кто Она? Конечно, *не* земная дама средневековых рыцарей; может быть, «Дева Радужных Ворот» Владимира Соловьева? [3] Вечная Женственность? София-Премудрость? Все равно. Мы не знаем, вряд ли знает ее и ее рыцарь. Он не знает более того, что говорит:

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.
В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней...

Это там, где

Только образ, лишь сон о Ней...

Но рыцарь имеет «виденья, непостижные уму» [4], он видит не только «сны о Ней».

Покраснели и гаснут ступени.
Ты сказала сама: Приду.

И даже там, у «образа только», и там не всегда «лишь сны».

И с этой ветхой позолоты,
Из этой страшной глубины,
На праздник мой спустился Кто-то
С улыбкой ласковой Жены [5].

Она — все, она посещает своего рыцаря, и он верен Ей, и не устает петь Ее.

Я, изнуренный и премудрый,
Восстав от тягостного сна,
Перед Тобою, Златокудрой,
Склоняю долу знамена.

Но странно... Это не «Бедный рыцарь», имевший свое «виденье, непостижное уму»; хотя и родной старому бедному рыцарю — но не он, не совсем он, и Она, его виденье, не «Она» Бедного рыцаря; и странно то, что тот, старый, вечный, — до сих пор пленительнее этого нового, бедного рыцаря с его Дамой «в бледных платьях», его «белых намеков». Легкая, легкая паутина... Тонкая, тонкая, рвущаяся красота... Налет эстетизма. Налет смерти, даже без смерти...

«Бедный рыцарь» — кидался в битвы, восклицая «Lumen coelum, Sancta Rosa», — побеждал мусульман... А рыцарь новый с самого начала говорит:

Я к людям не выйду навстречу,
Испугаюсь хулы и похвал.
Пред Тобой Одною отвечу
За то, что всю жизнь молчал.

Воздушная мертвенность, русалочий холод есть в этих, таких далеких, слишком далеких земле песнях о слишком прозрачной «Прекрасной Даме». Это не Sancta Rosa, это облачная Лилия; это не только не Мать-Дева, но уже почти и не Дева... «Восковой огонек»... «Робкое пламя церковной свечи»...[6] Это тот новый мистико-эстетический романтизм, который пленяет отрывом от земной крови нашу усталую душу, но пленяет на мгновенье; не утоляет, не может удержать ее у себя навсегда.

Старый, чистый романтизм был сильнее, потому что был цельнее, ярче, действеннее, реальнее. Новый — слишком растворился в эстетике и мистике. Книга Блока мистична, но отнюдь не религиозна. Мистика, так же как эстетика, так же, впрочем, как и голый романтизм, — одинаково на *этом* берегу, и между ними и религией одинаково лежит пропасть.

Надо же, наконец, сказать с ясностью: *нет пути, нет ни одного, который подводил бы к религии.* Но зато все пути, все до одного (только пройти до конца) подводят к пропасти, за которой лежит религия. И разница между путями лишь та, что на некоторых человек, предчувствуя конечную пропасть и момент, когда он будет на краю, — может вырастить себе крылья;

другие, извилистые пути, приводят к пропасти неожиданно, и бескрылому остается лишь упасть вниз. Пути мистики — и даже эстетики — таковы, что на них легче могут вырасти крылья у сильных, у ясных, у тех, кто умеет хотеть и желает жить. Нежный, слабый, паутинный, влюбленный столько же в смерть, сколько в жизнь, рыцарь бледной Прекрасной Дамы — сумел вырастить себе лишь слабо мерцающие крылья бабочки. Он неверными и короткими взлетами поднимается над пропастью; но пропасть широка; крылья бабочки не осилят ее. Крылья бабочки скоро устают, быстро слабеют. Прекрасная мистика рыцаря — безрелигиозна, безбожественна.

II

Не сотвори себе кумира...[7]

Прежде чем сказать последнее слово о любопытной и все-таки отрадной книге Блока, мне хочется сделать отступление и поговорить более определенно о путях, *из которых ни один не приводит к религии,* все — к предрелигиозной пропасти. Я хочу остановиться на следующем очень любопытном явлении. Каждый из путей, принятый не за путь, а за цель, уничтожает стоящего на нем немедленно, ранее чем даже достигнута предрелигиозная пропасть. То есть: каждая *часть* мира, принятая как *целое,* — уничтожает человека в самом себе, его сущность, его личность. Еще яснее: всякое созерцание посредственного и попутного как совершенного и окончательного — прерывает жизнь.

Наука, общественная деятельность, этическое самоусовершенствование, искусство, — принятые здесь как самоцель, как замена божества, как кумир, — лишают нас Бога и тем уничтожают нас. Миросозерцание эстетическое, мистическое, позитивное, этическое, пантеистическое, даже скептическое, — все они, окончательные, то есть взятые *как вера* — останавливают всякое движение жизни, извращают, изменяют человеческую природу. Когда мы определяем человека: это — скептик, это — позитивист, это — ученый, это — социалист, это — эстет, ведь мы именно определяем его в его *вере,* то есть стараемся угадать его главное и последнее, то, что дает тон и смысл всей его жизни. Говорят, конечно, и о людях, *идущих по известному пути,* эстет, нравственник, позитивист, — но такое определение не верно, ибо это определение склонности, направления, а не *веры.*

Идущие же — это люди, может быть, еще без веры — но наверно без кумира. Нам интересны в данный момент человеческие кумиры.

Кумир эстетики, собравший в последнее время вокруг себя столько поклонников, — вот один из страшных кумиров, его мы возьмем для примера. Эстетизм, с его многочисленными осложнениями, с декадентством, со входящей полумистикой, принятый, как исчерпывающее миросозерцание, создал особый род людей, им отравленных. Эстетика сама по себе не только невинна, но благодетельна — воистину как яд; хотя бы мышьяк; возьмите его в естественном количестве — он восстановляет силы; сделайте его пищей — он убьет. Насколько *путь* эстетический праведен, легок и верен, равен другим путям и, быть может, даже короче некоторых, настолько страшна и разъедающа *вера* эстетическая. Душа верующих эстетов — кружевная и хрупкая, как старое дерево, насквозь источенное червями. Логичный, последовательный эстет всегда: безволен, циничен и несчастен. Безволен потому, что эстетический критерий подвижен и не представляет достаточного упора ни для какой борьбы; циничен — потому что подвижность этого критерия исключает понятие святости, и несчастен, благодаря тому что непременно и последовательно приходит к самоотрицанию, будучи уродлив с собственной же точки зрения. Верующий мистик — отрицает себя по несколько иной причине: потому что *определеннее* своей веры. Верующий в Добро пойдет по уклону отрицания многообразности жизни и, наконец, всей жизни. Скептик — живет в атмосфере лжи перед собой; прямое следствие его «веры» — скука; а он должен, напротив, считать, что ему все весело. И так далее, и так далее... Более «счастливы» еще люди, поклоняющиеся кумиру «мещанского благополучия», беспретенциозной земной сытости. Но такое «счастье» — дар, которому не завидует никто из неимеющих его.

Слишком много «вер» — при единой «религии»! «Часть» мстит тому, кто возводит ее в «целое». Раб мстит неосторожному, сделавшему его царем.

Элемент узкой «веры», проникая в творчество всякого рода, принижает его. Неподвижный, установившийся догматизм (будь это даже установившийся «а-догматизм») — смерть творчества; так: искусство верующего эстетика — не художественно; дела убежденного моралиста — безнравственны; наслаждения «веселого» скептика — безвкусны. Существует, есть в бытии только то, что или религиозно, или *еще* не религиозно, то есть сохраняет потенцию стать религиозным.

Автор «Стихов о Прекрасной Даме» еще слишком туманен, он — безверен: самая мистическая неопределенность его не окончательно определена; но там, где в стихах его есть уклон к чистой эстетике и чистой мистике, — стихи не художественны, неудачны, от них веет смертью. Страшно, что те именно мертвеннее, в которых автор самостоятельнее. Вся первая часть, — посвященная сплошь «Прекрасной Даме», — гораздо лучше остальных частей. А в ней чувствуется несомненное — если не подражание Вл. Соловьеву, не его влиянье — то все же тень Вл. Соловьева. Стихи без «Дамы» — часто слабый, легкий бред, точно прозрачный кошмар, даже не страшный и не очень неприятный, а просто едва существующий; та непонятность, которую и не хочется понимать. Длинно выписывать все, но вот конец одного такого стихотворения, конец, совершенно необусловленный началом, — оно так же непонятно:

...В роще косматый беззвучно дрожит.
Месяц упал в озаренные злаки.
Плачет ребенок. И ветер молчит.
Близко труба. И не видно во мраке [8].

Нет ни малейшего желания разгадать, какой «косматый беззвучно дрожит», какой ребенок плачет и откуда взялась труба, которая близко. И таких стихотворений много. Есть милое, детское — посвященное Олениной-д'Альгейм — «лучики, лучики» [9], — а потом опять слабые кошмары, пока вновь не является «Прекрасная Дама», и рыцарь находит для нее нежные и новые слова.

«Она» — нужна поэту. Она одна, если он не затуманит Ее окончательно, не превратит в мглистое облако, а заявит и оживит — она может дать ему крылья и сделать голос его сильным. Не надо только, чтобы рыцарь хранил Ее Одну для себя одного, не верил, что Ей надо явить Себя и миру, а не только ему.

Я их хранил в приделе Иоанна,
Недвижный страж, — хранил огонь лампад.

И вот — Она, и к Ней моя Осанна —
Венец трудов — превыше всех наград...

Я здесь один хранил и теплил свечи.
Один — пророк — дрожал в дыму кадил,

И в Оный День — один участник встречи —
Я этих встреч ни с кем не разделил.

Эти встречи — он разделит их со всеми, кто его слышит; Прекрасная Дама хочет, чтобы хвалы Ее рыцаря были сильны

и громки и наполняли мир. И в наши серые, трезвые, весенние и холодные дни — нам отрадно на мгновенье это солнечное слово о не сейчас необходимом, хотя бы и о туманном еще, о далеком, близком, вечном...

...В тихом воздухе — тающее, знающее...
Там что-то притаилось и смеется.
Что смеется? Мое ли, вздыхающее,
Мое ли сердце радостно бьется?

Весна ли за окнами — розовая, сонная?
Или это Ясная мне улыбается?
Или это мое сердце влюбленное?
Или только кажется? Или все узнается? [10]



<А. И. ГУКОВСКИЙ>

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме

Книгоиздательство «Гриф». Москва, 1905

Став на точку зрения, отвергаемую г. Блоком и теми, кто с ним, не трудно показать, что его стихи — прескверные стихи, и даже совсем не стихи. Один образец из многих, не самый характерный, но зато короткий:

По городу бегал черный человечек,
Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу.
Медленный, белый подходил рассвет,
Вместе с человеком взбирался на лестницу.
Там, где были тихие, мягкие тени —
Желтые полоски вечерних фонарей, —
Утренние сумерки легли на ступени,
Забрались в занавески, в щелки дверей.
Ах, какой бледный город на заре!
Черный человечек плачет на дворе[1].

Если кто-нибудь скажет, что это не стихи, а чепуха, это не будет убедительно для г. Блока. Он привык к непониманию толпы; это его нота.

Я был весь в пестрых лоскутьях,
Белый, красный, в безобразной маске.
Хохотал и кривлялся на распутьях,
И рассказывал шуточные сказки...
Кто-то долго, бессмысленно смеялся,
И кому-то становилось больно.
И когда я внезапно сбивался,
Из толпы кричали: «Довольно»![2]

Но мы и не рассчитываем убедить г. Блока; мы отмечаем его стихотворения только потому, что в них декадентская теория

наиболее решительно отказывается оправдать декадентскую практику. Теория новой, символистской, декадентской, неоидеалистской лирики исходила, как известно, из того положения, что средства старой поэзии исчерпаны, что посредством ее приемов нельзя сказать больше того, что она сказала; новая поэзия создаст новые формы и, таким образом, получит возможность передать при их посредстве новое содержание. Так было всегда в развитии поэзии; так будет и на этот раз.

Так оно действительно бывало — только в обратном порядке. В общественном и индивидуальном настроении чувствовалось нечто новое, невыразимое в старых формах; создавались новые формы, в них находили выражение новые настроения, а теория покрывала все это, доказывая законность и жизнеспособность новых художественных форм. У нас было наоборот: не литературная теория пришла вслед за творчеством, а стали сочинять для того, чтобы представить образцы, продиктованные провозглашенной теорией. Понятно, какую цену могла иметь такая поэзия. Прозаическая по источнику и риторическая по содержанию, она займет место только в истории русской версификации. Наиболее характерным и ярким ее образцом останется поэзия Бальмонта, эта Голконда выдумки и Сахара вдохновения.

С ним и за ним пошли многие, лишенные его способностей. Уже он пытался бросать ряды звонких словесных комбинаций в расчете на то, что доверчивая мысль читателя связывает с ними какое-нибудь определенное содержание. Г-н Блок пошел по тому же пути. При самых лучших намерениях и внимании к замыслу автора совершенно невозможно решить, что он хотел — хоть для себя — выразить, например, рассказом о том, как «черный человечек плачет на дворе» или как

Восхищенью не веря,
С темнотою — один —
У задумчивой двери
Хохотал арлекин [3].

Вот настоящая «поэзия для немногих» — для тех, кому автор по дружбе дал ключ к иероглифам своей заплетающейся поэзии. А между тем ведь не этих немногих имела первоначально в виду эта поэзия; предполагалось, что вокруг новых слов сгруппируется небольшая община тонко чувствующих и тонко понимающих, которые разнесут повсюду весть о новом поэтическом откровении и прославят его. Немного вышло из этого шума. Над нашими декадентами теперь даже не смеются. То

небольшое внимание, которым они пользовались, пока им удавалось épater le bourgeois[4], отвлечено предметами, менее возвышенными и более насущными. <...>

В этих условиях появляется лирический сборник г. Блока, где уродливости нового поэтического движения доведены до абсурда. Едва ли в этом была необходимость.

В разноголосице оценок на долю г. Блока достается немного похвал; определения его фигуры будут различны. Для одних он кривляка и спекулянт на модное извращение вкуса, для других больной выродженец. Нам представляется он гораздо проще и обыкновеннее. В каждом литературном движении бывают такие межеумочные фигуры, такие не совладавшие с собой носители невысказанных мыслей. Они бывают покрупнее, но чаще остаются в этом загадочном образе. Трудно судить о том, что им хотелось и не удалось высказать. Ясно одно: у них не оказалось для этого сил. Нельзя, однако, утверждать, что они остаются за пределами литературы: наоборот, они принадлежат к обширной группе литературных курьезов.



Л. В. <Л. М. ВАСИЛЕВСКИЙ>

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме

Книг<оиздательст>во «Гриф». М., 1905

Целый том стихов об *одной* прекрасной даме — теперь, когда у всех русских людей одна *общая* прекрасная дама, и к ней все мысли, все чувства, все переживания... [1] Постараемся, однако, отвлечься от условий минуты и присмотримся к самым стихам. Основное свойство всех стихов сборника это — искусственная простота и, как следствие этого, неискренность. Даже в обращении к женщине, где непосредственность чувства легче всего могла бы предохранить автора от нарочитости, даже в них придуманность и поза. Образы не лишены местами *красивости*, настроения, изящества, но и красивость, и изящество — внешние, холодные, неподлинные.

Я, изнуренный и премудрый,
Восстав от тягостного сна,
Перед тобою, златокудрой,
Склоняю долу знамена.
Конец всеведущей гордыне.
Прошедший сумрак разлюбя,
Навеки преданный святыне,
Во всем послушаюсь Тебя.
Зима пройдет — в певучей вьюге
Уже звенит издалека.
Сомкнулись царственные дуги,
Душа блаженна. Ты близка.

Разве так перерождаются под влиянием любви к женщине, разве это — язык полюбившего и просветленного сердца? «В тихом воздухе тающее, знающее... Там что-то притаилось и смеется. Что смеется? Мое ли вздыхающее. Мое ли сердце радо-

стно бьется? Весна ли за окнами — розовая, сонная? Или это ясная мне улыбается? Или только мое сердце влюбленное? Или только кажется? Или все узнается?» [2] Так радуются счастливой любви, так переживают влюбленность? Нет, пером автора водит желание *новизны* во что бы то ни стало, какой угодно ценой; автор отравлен новизной.

Резкое впечатление фразы и выдумки производят и другие пьесы, не относящиеся к личной любви. Таково стихотворение о зеленой лампадке и лучиках («лучики побежали — три лучика»)[3], таково дикое стихотворение о «Городе» (с. 70) («Блещут искристые гривы золотых, как жар, коней; мчатся бешеные дивы жадных облачных грудей... (?) Красный дворник плещет ведра с пьяно-алою водой, пляшут огненные бедра проститутки площадной...»)[4]. Приведем, наконец, кусочек совершенно бредового стихотворения «Обман».

Утро. Тучки. Дымы. Опрокинутые кадки.
В светлых струйках весело танцует синева.
По улицам ставят красные рогатки.
Шлепают солдатики: раз! два! раз! два!

И этот бред тянется не «раз-два», а на протяжении девяти длинных строф. В стремлении к новизне г. Блок сплошь и рядом игнорирует ритм; стихи ковыляют, спотыкаются, ерзают в разные стороны. Конечно, у автора достаточно и музыкального чутья, и уменья писать стихи, чтобы избегать этого «ковыляния» размера, но он делает это сознательно, во имя новизны quand-même[5]. Но неужели такая «новизна» ценна? Что останется от стихотворной формы, если отнять у нее ее основное свойство — размеренность, ритмичность? Всякое истинное расширение форм стиха, действительное обогащение приемов поэтического творчества можно только приветствовать, но можно ли признать обогащением то новое, что подрывает основную суть обогащаемого? Но не только с требованиями ритма не считается часто автор — попадаются места, в которых нельзя уловить и смысла также. Что, например, значит следующая строфа:

Я ловлю твои сны на лету
Бледно-белым прозрачным цветком.
Ты сомнешь меня в полном цвету
Белогрудым усталым конем (с. 61)[6].

Или: «Какие бледные платья! Какая странная тишь! И лилий полны объятья, и ты без мысли глядишь» (с. 22)[7]. Очень часто плохи и рифмы: верно — двери, несказанны — Осанна,

недвижны — непостижной, холодом — молотом, синею — инее, снежная — нежное и др. Одно стихотворение автор заканчивает так:

Кто-то долго, бессмысленно смеялся
И кому-то становилось больно,
И когда я внезапно сбивался,
Из толпы кричали: «Довольно!» [8]

Да, *так* писать — скажем и мы — довольно. Мы не станем «бессмысленно смеяться» над автором, но и нам «становится больно» при виде сознательного самоуродования и кривляния: не всякие «ужимки и прыжки» означают новизну.





Андрей БЕЛЫЙ

Апокалипсис в русской поэзии

Панмонголизм!

Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя.

А. Блок

I

Нет никакой раздельности. Жизнь едина. Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира — эти перегородки невещественны и немыслимы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредствование единства, — как различие складок все той же ткани, все тем же оформленной. Сорвана вуаль с мира — и эти фабрики, люди, растения исчезнут; мир, как спящая красавица, проснется к цельности, тряхнет жемчуговым кокошником; лик вспыхнет зарею; глаза — как лазурь; ланиты — как снеговые тучки; уста — огонь. Встанет — засмеется красавица. Черные тучи, занавесившие ее, будут пробиты ее лучами; они вспыхнут огнем и кровью, обозначится на них очертание дракона: вот побежденный красный дракон будет рассеян среди чистого неба[1].

<...>

III

Цель поэзии — найти лик музы, выразив в этом лике мировое единство вселенской истины. Цель религии — воплотить это единство. Образ музы религией превращается в цельный

лик Человечества, лик Жены, облеченный в Солнце[2]. Искусство поэтому — кратчайший путь к религии; здесь человечество, познавшее свою сущность, объединяется единством Вечной Жены: творчество, проведенное до конца, непосредственно переходит в религиозное творчество — теургию. Искусство при помощи мрамора, красок, слов создает жизнь Вечной Жены; религия срывает этот покров. Можно сказать, что на каждой статуе, изваянной из мрамора, почиет улыбка Ее и наоборот: Она — Мадонна, изваянная в веках. Первоначальный хаос, слагающийся по законам свободной необходимости, обожествляется, становясь Ее телом. Если Человечество — реальнейшее всеединство, то народность является первым ограничением Человечества. Здесь перед нами выход к единству при свободном и самодеятельном развитии народных сил. Образ музы должен увенчать развитие национальной поэзии.

Развитие русской поэзии от Пушкина до наших дней сопровождается троякой переменой ее первоначального облика. Три покрова срываются с лица русской музы, три опасности грозят Ее появлению. Первый покров срывается с пушкинской музы; второй — с музы Лермонтова; совлечение третьего покрова влечет за собой явление Вечной Жены. Два русла определенно намечаются в русской поэзии. Одно берет свое начало от Пушкина. Другое — от Лермонтова. Отношением к тому или иному руслу определяется характер поэзии Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева, Брюсова и наконец Блока. Эти имена и западают глубоко в нашу душу: талант названных поэтов совпадает с провиденциальным положением их в общей системе развития национального творчества. Поэт, не занятый разгадкой тайн пушкинского или лермонтовского творчества, не может нас глубоко взволновать.

Пушкин целостен. Всецело он извне охватывает народное единство. Под звуки его лиры перед нами встает Россия с ее полями, городами, историей. Он *совершенно* передает всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа: отсюда способность его музы перевоплощаться в какую угодно форму. Бессознательно указаны глубокие корни русской души, простирающейся до мирового хаоса. Но цельность пушкинской музы еще не есть идеальная цельность. Лик его музы еще не есть явленный образ русской поэзии. За вьюгой еще не видать Ее: хаос метелей еще образует вокруг Нее покров. Она еще «спит в гробе ледяном, зачарованная сном»...[3] Пушкинской цельности не хватает истинной глубины: эта цельность должна раздробиться, отыскивая дорогу к зачарованной красавице. Элементы ее,

сложившие нам картину народной цельности, должны быть перегруппированы в новое единство. Этим требованием всецело намечается путь дальнейших преемников пушкинской школы: в глубине национальности приготовить нетленное тело Мировой Души; неорганизованный хаос — только он есть тело организующего начала. Пушкинская школа должна поэтому приблизиться к хаосу, сорвать с него покрывало и преодолеть его. Продолжатели Пушкина — Некрасов и Тютчев — дробят цельное ядро пушкинского творчества, углубляя части раздробленного единства.

Проникновенное небо русской природы, начертанное Пушкиным, покрывается тоскливыми серыми облаками у Некрасова. Исчезают глубокие корни, связывающие природу Пушкина с хаотическим круговоротом: в сером небе Некрасова нет ни ужасов, ни восторгов, ни бездн — одна тоскливая грусть; но зато хаос русской действительности, скрывавшийся у Пушкина под благопристойной шутливой внешностью, у Некрасова обнаружен отчетливо.

Наоборот: пушкинская природа у Тютчева становится настолько прозрачной, что под ней уже явно:

Мир бестелесный, страшный, но незримый
Теперь роится в хаосе ночном...
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн...
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены... [4]

Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии непроизвольно вросли в мировой хаос; этот хаос так страшно глядел еще из пустых очей трагической маски Древней Греции, углубляя развернутый полет мифотворчества. В описании русской природы творчество Тютчева непроизвольно перекликается с творчеством Эллады: так странно уживаются мифологические отступления Тютчева с описанием русской природы:

Как будто ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила [5].

Пушкинское русло в Тютчеве своеобразно раздробляется. Отныне оно направляется: 1) к воплощению хаоса в формах современной действительности; 2) к воплощению хаоса в формах античной Греции.

Представителем первого направления является В. Брюсов. Представителем второго — Вяч. Иванов, в поэзии которого нам звучат под античными школьными образами близкие ноты.

Здесь обнаруживается, что путь от внешнего изображения народной цельности к отысканию идеального нетленного тела русской музы лежит через индивидуализм. В глубинах духа, «там, где ужас многоликий» (Брюсов), происходит встреча и борьба. Но и Некрасов по-своему указывает на хаос внешних условий русской жизни. Раскол пушкинского единства выражается у Некрасова и Тютчева в том, что оба они жаждут и не могут соприкоснуться с поверхностью течения русской действительности. Оба стремятся вогнать свою поэзию в узкие рамки тенденции: Некрасов — народнической, Тютчев — славянофильской. Кроме того, Тютчев — поэт-политик и аристократ, Некрасов — гражданин. В гражданственности Некрасова, однако, находим своеобразно преломленный байронизм и печоринство: тут обнаруживается его связь с Лермонтовым, о которой придется упомянуть ниже. С другой стороны, и тютчевская струна аристократизма прерывается глубоко народническими струнами:

Эти бедные селенья.
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа![6]

Тютчев еще боялся хаоса: «О, бурь уснувших не буди: под ними хаос шевелится»[7]. Его хаос звучит нам издали, как приближающаяся ночная буря. Его хаос — хаос стихии, не воплотившийся в мелочи обыденной жизни. С другой стороны, хаотическая картина русской жизни еще поверхностно нарисована Некрасовым. И у Тютчева, и у Некрасова хаос глубин не сочетается еще с хаосом поверхностей так, чтобы образы видимости образовали стихии и, наоборот, чтобы повседневные образы служили намеками стихийности. Кроме того, тютчевский славянофильский аристократизм должен сочетаться с некрасовской гражданственностью в одном пункте земляного титанизма. Прежде нежели будет найдено нетленное, земляное тело русской поэзии, должно совершиться последнее восстание земляных гигантов. И оно совершается: стихийные силы разражаются в поэзии Брюсова землетрясением. В стихийные глубины мятущегося духа Брюсов вносит сплетения внешних условий жизни. С другой стороны, влагая хаотическое содержание в свои четкие, подчас сухие образы, он с каждым шагом подхо-

дит к некоей внутренней цельности. Тут обнаруживается его кровная связь с Пушкиным: начало XIX века подает руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин. Эта новая точка зрения открывает множество перспектив. Замыкается цикл развития пушкинской школы, открывается провиденциальность русской поэзии.

Безраздельная цельность брюсовской формы, рисующая землю, тело, лишена, однако, огня религиозных высот. Прекрасное тело его музы еще не оживлено, оно механизировано хаосом — это автомат, движимый паром и электричеством. Здесь мы имеем дело с паровым воскресением мертвых. Его муза подобна бесноватой. Она ждет исцеления в стране Гадарринской [8]. Ее равно восторженное отношение и к Богу, и к дьяволу чисто звериное: «Явись, наш Бог и полузверь!» [9] Если тварность музы Брюсова понимать в смысле сотворенности, у ее подножия могут явиться и луна и звезды, как у Жены, облеченной в Солнце. Если же тварность эта явно склонится в сторону «зверства», ее подножием будет багряный зверь — это будет Великая Блудница. И образ Лучезарной Жены, противопоставленный зверю, рожден в глубине другого русла русской поэзии, берущего начало от Лермонтова.

Русская поэзия связана с западноевропейской. Эта последняя увенчана мировыми символами: таков символ вечной женственности, представленный образом Беатриче, Маргариты и т. д. Таков символ Прометея, Манфреда. Эти символы даны под покровом эстетизма. Русская поэзия, заимствуя в лице Лермонтова основные черты западноевропейского духа, своеобразно преломляет их восточной мистикой, глубоко зароненной в русскую душу. Западноевропейские формы извне выражают мистические переживания Востока. У Лермонтова мы видим столкновение двух способов отношения к действительности. Индивидуализм борется с универсализмом. Предстоит или порабощение мистики эстетикой, или обратное, или же мистика сочетается с эстетикой в теургическом единстве религиозного творчества. В последнем случае предстоит рождение из глубин поэзии новой, еще неведомой миру религии.

Отсюда трагический элемент поэзии Лермонтова, рождающей, с одной стороны, образ Демона, Маргариты-Тамары, нежной заревой улыбки и глаз, полных лазурного огня, с другой стороны, являющей скучающий облик Печорина, Неизвестного и Незнакомки, всю жизнь глядящей на Лермонтова «из-под таинственной холодной полумаски» [10]. Эстетическая личина глу-

бочайшего мирового символа, явившаяся перед Ницше как трагическая маска, при столкновении этого символа с религиозным творчеством восточной мистики превращается у Лермонтова в *полумаску*. Но полумаска должна быть сорвана, ибо она — марево, которым враг старается скрыть истинную природу Вечной Жены. *Помещик*: «Не знаю, что это такое: зрение ли у меня туманится от старости, или в природе что-нибудь делается... Ни одного облачка, а все как будто чем-то подернуто...» *Генерал*: «А еще вернее, что это черт своим хвостом туман на свет Божий намахивает» («Три разговора»)» [11]. Много этого серого тумана в «Сказке для детей» [12]. Демонизм Лермонтова, обволакивающий туманом лик Незнакомки, должен рассеяться, выродиться, ибо подлинная природа Демона, по глубокому прозрению Мережковского, есть мещанская серединность — серость [13]. Этот демонизм вырождается в поэзии Некрасова, заменяясь гражданственностью. Тут пушкинское русло русской поэзии принимает искаженный налет лермонтовского демонизма. Сорванная маска рассыпается пылью и пеплом.

С другой стороны, в попытке примирить трагический индивидуализм Лермонтова с универсализмом вырастает пессимистический пантеизм Фета. Фет берет лермонтовские символы и придает им окраску пантеизма. Если для Лермонтова заря — покров, под которым укрыты «черты иные» Вечной Незнакомки, Фет, наоборот, в замирающем голосе узнает зарю.

За рекой замирает твой голос, горя,
Точно за морем ночью заря [14].

Освобождение от личной воли в эстетическом созерцании воли мира — основное настроение фетовской поэзии. Здесь поэзия является выразительницей пессимистической доктрины. Но сама пессимистическая доктрина является перевалом от философии к поэзии. Западноевропейские образы творчества в русской поэзии стремятся соприкоснуться с мистическими переживаниями и явить образ обновленной религии. Вот почему пессимистический покров Фета непроизвольно связан с глубиной лермонтовского трагизма, а у Гейне разрывается между *бесплотным* романтизмом и бесцельным скептицизмом. Вот почему Фет глубже, чем Гейне. Впрочем, поэзия Фета не является нам как дальнейшее развитие поэзии Лермонтова, а лишь побочным дополнением; она — соединительное русло между Лермонтовым и европейской философией. Отныне поэзия и философия нераздельны. Поэт отныне должен стать не только певцом, но и руководителем жизни. Таков был Вл. Соловьев.

Из глубин пессимизма Соловьев пришел к религиозным высотам. Он соединил поэзию с философией. Пышность фетовского пантеизма является для Соловьева покровом, под которым лермонтовский трагизм, очищенный посредством религии, являет ряды всемирно-исторических символов. Борьба двух начал, борющихся в душе человека, оказывается символом мировой борьбы. Освещая лирику Лермонтова вселенским сознанием, Соловьев неминуемо должен сорвать полумаску с лица Незнакомой Подруги, явившейся Лермонтову. Эту маску он срывает. Перед ним является Она в пустынях священного Египта лицом к лицу.

Что есть, что было, что грядет вовеки,
Все обнял тут один недвижный взор[15].

Это *Все* оказалось *Единым* образом Женской красоты — Невестой Агнца. Сорванная полумаска оказалась серым облаком пыли. Исчезло обаяние лермонтовского демонизма; оказалось, что «это черт своим хвостом туман намахивает» («Три разговора»). Согласно Мережковскому, черт этот с насморком, а хвост его — будто хвост датской собаки[16]. Лермонтовский демонизм через Некрасова воплотился отныне в пушкинское русло. Это русло завершилось поэзией Брюсова, в которой поднимается Великая Блудница, восседающая на багряном звере[17]. Но багряный зверь — только призрак, это пыль, зажженная солнцем. Прекрасное тело брюсовской музы оказывается призрачным под лучами Видения, посетившего Соловьева. Отсюда реальная действительность в описании Блока, этого продолжателя Соловьева, носит кошмарный оттенок. Механизированный хаос оказывается пустотой и ужасом, когда на него обращает свой взор «*Жена, облеченная в Солнце*». Но Ее знамение еще пока только на небе. Мы живем на земле. Она должна сойти к нам на землю, чтобы земля сочеталась с небом в брачном пиршестве. Она явилась перед Соловьевым в пустыне Египта, как София. Она должна приблизиться. Не теряя вселенского единства, она должна стать народной душой. Она должна стать соединяющим началом — *Любовью*. Ее родиной должно быть не только небо, но и земля. Она должна стать организмом любви.

Но организация любви, сочетающая личность с обществом, должна иметь фокус в мистерии. Замечательно глубоко говорит Вяч. Иванов, что орхестра — необходимое условие мистерии — есть средоточие форм всенародного голосования. Организация этих форм есть один из способов организации Любви. Указывая на дионисические основы общины будущего, Вяч. Иванов воз-

водит общественность в религиозный принцип, указывая на трагический элемент общественных отношений[18]. Этот же элемент связан с мировой трагедией, содержанием которой является борьба Жены со Зверем. Воплощенный образ Жены должен стать фокусом мистерии, воплощая в себе всеединое начало человечества. Жена, познанная Соловьевым, должна сойти с неба и облечь нас Солнцем жизни — мистерией. Хаос, воплощенный в поэзии Брюсова, должен стать телом Жены, сияющей в небесах.

Некрасовская гражданственность должна утвердиться на дионисическом стержне. Тютчевский хаос должен явить из тьмы свою светлую дочь. Брюсовская муза да покинет страну Гадарры! Этой страной Гадарринской оказываются те места, где машинный американизм поет свои ужасные песни фабричными гудками, электрическими звонками и вечно лопающимися беззвучными гранатами, подвешенными на улицах к железным стержням, где трамвай, как железная ящерица, быстро бегает вдоль рельс. Здесь ее метрополия. Здесь она гуляет среди дымов и конок.

С конки сошла она шагом богини[19].

Значит, подножием ее служит железная ящерица — зверь? Но кто же она?

Да! Я провидел тебя в багрянице,
В золотой диадеме... Надменной царицей
Ты справляла триумф в покоренной столице...

Можно сказать, что Муза Брюсова направляется от конки к багрянице. Наоборот, Муза Блока, явившись нам в багрянице, направляется... к конке.

Тут между обеими музами начинается страшный дуэт: они встречаются глазами. Лазурные лучи одной пронизывают «пустых очей ночную муть». У другой веет от губ «чем-то звериным, тишью пещер и пустынностью скал». Между ними ползет конка — железная ящерица. Кругом стоят ратники Зверя и Жены. Недаром Блок говорит:

Будут страшны, будут несказанны
Неземные маски лиц...[20]

Теперь должен быть сорван окончательный покров с русской поэзии. Истинные лица обозначатся вовек. Явится Та,

...пред кем томится и скрежещет
Великий маг моей земли[21].

В поэзии Блока мы повсюду встречаемся с попыткой воплощения сверхвременного видения в формах пространства и времени. Она уже среди нас, с нами, воплощенная, живая, близкая — эта узнанная наконец муза Русской Поэзии, оказавшаяся Солнцем, в котором пересеклись лучи новоявленной религии, борьба за которую да будет делом всей нашей жизни. Вот она сидит с милой и ясной улыбкой, как будто в ней и нет ничего таинственного, как будто не ее касаются великие прозрения поэтов и мистиков. Но в минуту тайной опасности, когда душу обуревает безумие хаоса и так страшно «средь неведомых равнин» [22], ее улыбка прогоняет вьюжные тучи; хаотические столбы метели покорно ложатся белым снегом, когда на них обращается ее лазурный взор, горящий зарей бессмертия. И вновь она уходит, тихая, строгая, в «дальние комнаты». И сердце просит возвращений.

Она явилась перед Соловьевьм в пустынях Египта. У Блока она уже появляется среди нас, неузнанная миром, узнанная немногими. Небесное видение соединяет в себе отныне небо и землю, отражается в жизненных мелочах. Но еще не вся жизнь подчинена ей. Еще кругом бунтует хаос, не ставший ее телом. Там, в хаосе, злобные силы, противоборствующие ее власти. Обращаясь к хаотической действительности, поэзия Блока превращается в кошмар: по городу бегает черный человечек, прибегает в дом, где все нестройно кричат у круглых столов, к утру на розовых облаках обозначается крест, а в весенних струйках у тротуара плывет безобразный карлик в красном фраке [23]. Это и есть многоликий змей — дракон, собирающий против Нее свои Силы. Боясь Ее победы над миром, он преследует Ее в Ее Обители.

Лермонтовская и пушкинская струи русской поэзии, определившись в Брюсове и Блоке, должны слиться в несказанное единство. Но как? Путем ли свободного соединения или подчинения? В последнем случае предстоит борьба двух реальностей. С одной стороны, цельность брюсовского реализма, с явно выраженной нотой астартизма [24], превращается поэзией Блока в сплошной кошмар, когда его муза смотрит на мир, не подчиненный ей. С другой стороны, реальнейшее всеединство Ее, с точки зрения Брюсова, оказывается бестелесным видением. По граням соприкосновения этих двух противоположных точек зрения начинается колебание, двойственность, закипает борьба, растут страхи, воскресают химеры античной Греции и безумно смеется красным смехом [25] Горгона войны. «В современной войне все таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлеченно;

это борьба жестов, воздушной сигнализации, электрических и<ли> гелиографических сношений... Если это батарея, то, укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, без цели и смысла палит в пространство... Вы постоянно обмануты фантасмагорией» (Нодо)[26]. Фантасмагория, марево — вот что неизменно вырастает из соприкосновения двух противоположных начал мира. Красный ужас борьбы, хохочущий на полях Маньчжурии, а также заголосивший между нами петух огня — все это внешний покров вселенской борьбы, в которой тонут раздвоенные глубины наших душ. Все это — «*маска красной смерти*»[27], в которую превращается «мировая гримаса», замеченная Ницше.

Вначале мы говорили, что три личины должны быть сорваны с Лика русской музы. Первой слетает богоподобная личина пушкинской музы, за которой прячется хаос. Второй — полумаска, закрывающая Лик Небесного Видения. Третья Личина — Мировая: это — «*Маска Красной Смерти*», обусловливающая мировую борьбу Зверя и Жены. В этой борьбе — содержание всякого трагизма. Западноевропейская поэзия говорит нам извне об этой борьбе: трагизм — вот формальное определение апокалиптической борьбы. Русская поэзия, перебрасывая мост к религии, является соединительным звеном между трагическим миросозерцанием европейского человечества и последней церковью верующих, сплотившихся для борьбы со Зверем.

Русская поэзия обоими своими руслами углубляется в мировую жизнь. Вопрос, ею поднятый, решается только преобразованием Земли и Неба в град Новый Иерусалим. Апокалипсис русской поэзии вызван приближением Конца Всемирной Истории. Только здесь мы находим разгадку пушкинской и лермонтовской тайн.

IV

Мы верим, что Ты откроешься нам, что впереди не будет октябрьских туманов и февральских желтых оттепелей. Пусть думают, что Ты еще спишь во гробе ледяном.

Ты покоишься в белом гробу.
Ты с улыбкой зовешь: не буди.
Золотистые пряди на лбу.
Золотой образок на груди[28].

Блок

Нет, Ты воскресла.

Ты сама обещала явиться в розовом, и душа молитвенно склоняется пред Тобой, и в зорях — пунцовых лампадках — подслушиваем воздыхание Твое молитвенное.

Явись!

Пора: мир созрел, как золотой, налившийся сладостью плод, мир тоскует без Тебя.

Явись!



2. АНТИТЕЗА



Андрей БЕЛЫЙ

Александр Блок. Нечаянная Радость. Второй сборник стихов

Москва, 1907. Книгоиздательство «Скорпион»

Блок — один из виднейших современных русских поэтов. Поклонники могут его восхвалять. Враги — бранить. Верно — одно: с ним необходимо считаться. Рядом с именами Мережковского, Бальмонта, Брюсова, Гиппиус и Сологуба в поэзии мы неизменно присоединяем теперь имя Александра Блока. Первый сборник стихов поэта появился только в 1905 году. Тем не менее есть уже школа Блока. Недавно хлынула на нас волна бальмонтистов. Большинство молодых подражает ныне Валерию Брюсову. Тем не менее есть у нас и «*блокисты*».

Критика часто выводит русский символизм из французского. Это ошибочно. Русский символизм и глубже, и почвеннее. Виднейшие его представители кровно связаны с отечественной литературой и поэзией. Достоевский, Гоголь и Чехов оспаривают у Ницше, Ибсена и Гамсуна влияние на молодую русскую литературу. Фет, Лермонтов, Баратынский, Тютчев больше влияли на наших поэтов, нежели Бодлер, Верлен, Метерлинк и Верхарн. Лучшие поэты наших дней кровно связаны с нашим славным прошлым, хотя подражатели их, соединенные с ними только общими недостатками, ничего не имеют общего с классиками. Блок принадлежит к первым. «*Блокисты*» — ко вторым.

Любой поэт в росте своем определим рядом перекрестных веяний, кующих его стих, сообщающих стиху структуру и ритм, а поэту также и выбор тем. Эти влияния, соединяясь в новое единство, определяют исходную точку развития любого творчества, как бы ни было оно самостоятельно.

Даже поверхностное рассмотрение поэзии А. Блока убеждает нас в несомненном влиянии на него Лермонтова, Фета, Вл. Соловьева, Гиппиус и Сологуба. Из иностранных поэтов больше других влиял на него Метерлинк. Если бы мы не боялись историко-литературных определений, мы могли бы назвать его русским Метерлинком, без аристократизма, свойственного этому поэту, но с большею близостью к истокам души народной. Впрочем, мы не стоим за это сравнение.

Останавливаясь на творчестве поэта, отправляешься из разных источников характеристики. Можно определить идейное содержание творчества или анализировать структуру стиха. В том и другом случае приходится исходить из прошлого, устанавливая преемственность поэта, или из будущего, намечая цели, к которым он идет. То и другое определение, в отдельности взятое, не исчерпывает цельной характеристики.

Каково идейное содержание высокочтимого поэта? Но тут приходится остановиться, потому что второй сборник стихов А. Блока выдвигает совершенно новые для поэта мотивы. «*Стихи о Прекрасной Даме*» (1-й сборн<ик> стихов) окрашены совершенно определенным и весьма значительным содержанием. В неуловимых и нежных строчках поэт воспевает приближение «*вечно-женственного начала*» жизни. Здесь он является продолжателем целого ряда имен. В ароматный венец его поэзии вплетены и раздумья Платона, Филона, Плотина, Шеллинга, Вл. Соловьева, и гимны Данте, Лермонтова, Фета. Древние гностики вместе с греческой философией всесторонне разработали учение о мировой душе и «*вечно-женственном*» начале Божества. Шеллинг в сочинении «Weltseele» [1] пытался дать учению о мировой душе естественнонаучную подкладку. Гёте, Данте, Петрарка сумели из любимого образа создать символ вечно-женственного, соединяя универсализм гностических догматов с индивидуальными переживаниями. Фет и Лермонтов бессознательно касались того же. Вл. Соловьев, соединяя размышления гностиков с гимнами поэтов, сказал новое слово о близком сошествии к нам лика Вечной Жены. Тут началась поэзия Блока. Тема его — глубокая. Цель его — значительная.

Вдруг он все оборвал...

В драме «*Балаганчик*» горькие издевательства над своим прошлым [2]. Последнее время злоупотребляли плохо понятой гностикой — это правда. Но правда и то, что издевательством не опровергнешь ни Платона, ни Плотина, ни Гёте, ни Данте. Ожидания могут быть неуместны. Но проблема остается проблемой. Она не терпит издевательств.

И вот во втором сборнике мы узнаем, что «*Прекрасная Дама*» не путешествует на пароходах [3]. Вместо «*Сиянья красных лампад*» [4] мы видим болотных чертенят, у которых «*колпачки задом наперед*» [5]. Вместо храма — болото, покрытое кочками, среди которого торчит избушка, где старик, старуха и «*кто-то*» для «*чего-то*» столетия тянут пиво [6]. Нам становится страшно за автора. Да ведь это не «*Нечаянная Радость*», а «*Отчаянное Горе*»! В прекрасных стихах расточает автор ласки чертенятам и дракончикам. Опасные ласки! Ведь любой дракончик может вытянуться в настоящего дракона (туманы, как известно, растут). Рыцарь Жены всегда — в борьбе с Драконом [7]. А вот превратился Дракон в дракончика, и поэт его пожалел: пожалел и пригрел. Помнит ли он, что с нечистью шутки плохи?

Но, сбросив с себя идейный балласт, поэзия А. Блока расцвела махровым, пышным цветком! Темы настроений утончились, стих стал виртуознее, гибче, роскошней. Прежде нам приходилось спорить с одним известным поэтом, утверждавшим, что «*Стихи о Прекрасной Даме*» не выражают истинный лик поэта [8]. Поэт оказался прав. «*Нечаянная Радость*» глубже выражает сущность А. Блока. В этом отношении Блок настолько же выиграл как поэт, насколько он упал в наших глазах как предвестник будущего, потому что мы предпочитаем оставаться при загадках, загаданных мудрецами (пусть не решенных, но требующих от нас жизни для решения), нежели при издевательствах (хотя бы и поэтических, прекрасных) над этими загадками.

Второй сборник стихов А. Блока интересней, пышнее первого. Как удивительно соединен тончайший демонизм здесь с простой грустью бедной природы русской, всегда той же, всегда рыдающей ливнями, всегда сквозь слезы пугающей нас оскалом оврагов, — соединен в бирюзовой нежности просвета болотного, в вечном покое зеленых мхов. И нам страшно этого покоя: зачем эта нежность, когда она — «*прелесть*», наваждение.

И ушла в синеватую даль,
Где дымилась весенняя таль,
Где кружилась над лесом печаль.

Но ушла — к колдуну; и — колдун:

Закричал и запрыгал на пне:
— Ты, красавица, верно — ко мне? [9]

И нам становится больно, когда вечерняя заря обвивает не только «*весеннюю проталинку*», но и того, кто на ней. А на ней —

Попик болотный виднеется.
Ветхая ряска над кочкой
Чернеется чуть заметною точкой [10].

Страшна, несказуема природа русская. И Блок понимает ее, как никто. Только он может сказать так:

Выхожу я в путь, открытый взорам.
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты [11].

Искони здесь леший морочит странников, ищущих «*нового града*»*;* искони мужичка, оседлав, погоняет горе-горькое хворостиной. Скольких погубило оно; закричал Гоголь, заплутался тут Достоевский, тут на камне рыдал Некрасов беспомощно, здесь Толстой провалился в немоту, как в окошко болотное, и сошел с ума Глеб Успенский; много витязей здесь прикончило быть — «*здесь русский дух, здесь Русью пахнет*» [12]. Здесь Блок становится поэтом народным.

Здесь рыскает леший, а Блок увидел «*своего полевого Христа*» [13]. Не надо нам полевых Христов. Христос Бог да сохранит нас от таких пришествий!

Где же Та, Которую призывал поэт еще так недавно? Там, где он не кощунствует, у него вырывается:

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой [14].

Прекрасно поет он о наших убогих полях, так прекрасно, что мы, завороженные «*прелестью*», начинаем верить, что все тут благополучно. Ведь здесь все «*вечно прекрасно — но сердце несчастно*» [15]. Откуда этот стон у сказителя полей, зовущего нас к *полевому Христу, колдуну да к попикам черным*?

Так — и чудесным очарованы
Не избежим своей судьбы.
И в цепи новые закованы.
Бредем, печальные рабы [16].

Цепи «*Прекрасной Дамы*» — гирлянды роз — поэт с себя сбросил. Откуда же эти «*новые цепи*»! Не цепи ли *болотных чертенят*ок?

Страшно, страшно, идти больше некуда в отчаянии, когда в «*Нечаянной Радости*» (см. последний отдел сборника) из огорода капустного приходит к поэту все тот же оборотень «*Единый, Светлый — немного грустный*» [17], когда такую картину рисует поэт своей нечаянной радости:

И сидим мы, дурачки,
Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед[18].

Уж подлинно не зачаешь такой радости! Уж подлинно нечаянная она!

«*Новой Радостью загорятся сердца народов, когда за узким мысом появятся большие корабли*». (Вместо предисловия.)[19]

Перед лицом народов сложные задачи; он требует определенного образа решений, определенного, ясного, как Божий день, слова. И радоваться только тому, что из-за узкого мыса плывут корабли, еще рано: большие корабли часто приносят большую заразу.

«*Нечаянная Радость*» определенно пронизана все тем же воплем нищего:

Кто взманил меня на путь знакомый?
. . . .
Нищий, распевающий псалмы?[20]

Нищий ли это странник, или горе-гореваньице? Во всяком случае, не псалмы распевает нищий, а панихиду:

Со святыми меня упокой[21].

Сквозь бесовскую прелесть, сквозь ласки, расточаемые чертенятами, подчас сквозь подделку под детское или просто идиотское обнажается вдруг надрыв души глубокой и чистой, как бы спрашивающей судьбу с удивленной покорностью: «Зачем, за что?» И, увидав этот образ, мы уже не только преклоняемся перед крупным талантом, не только восхищаемся совершенством и новизною стихотворной техники, — мы начинаем горячо любить обнаженную душу поэта. Мы с тревогой ожидаем от нее не только совершенной словесности, но и совершенных путей жизни.





М. ВОЛОШИН

Александр Блок. Нечаянная Радость

Второй сборник стихов. Изд. «Скорпион», 1907

Мысленно пропускаю я перед собой ряд образов: лики современных поэтов: Бальмонт, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок — длинное ожерелье японских масок, каждая из которых остается в глазах четкостью своей гримасы.

Бальмонт со своим благородным черепом, который от напряжения вздыбился узлистыми шишками, с глубоким шрамом — каиновой печатью, отметившим его гневный лоб, с резким лицом, которое все — устремленье и страсть, на котором его зеленые глаза кажутся темными, как дырки, среди темных бровей и ресниц, с его нервной и жестокой челюстью Иоанна Грозного, заостренной в тонкую рыжую бородку.

Вячеслав Иванов, несколько напоминающий суженностью нижней части лица, увенчанного лбом, черты Бальмонта. В глазах его пронзительная пытливость, в тенях, что ложатся на глаза и на впалости щек, есть леонардовская мягкость и талантливость. Длинные волосы, цветочными золотистыми завитками обрамляющие ровный купол лба и ниспадающие на плечи, придают ему тишину шекспировского лика, а борода его подстрижена по образцам архаических изображений греческих воинов на древних вещах.

У Валерия Брюсова лицо звериное — маска дикой рыси, с кисточками шерсти на ушах: хищный, кошачий лоб, убегающий назад, прямой затылок на одной линии с шеей, глаза раскольника, как углем обведенные черными ресницами; злобный оскал зубов, который придает его смеху оттенок ярости. Сдержанность его движений и черный сюртук, плотно стягивающий

его худую фигуру, придают ему характер спеленутой и мумифицированной египетской кошки. Неуловимое сходство, которое делает похожей маску Вячеслава Иванова на маску Бальмонта, сближает лица Андрея Белого и Брюсова.

В Андрее Белом есть та же звериность, только подернутая тусклым блеском безумия. Глаза его, точно так же обведенные углем, неестественно и безумно сдвинуты к переносице. Нижние веки прищурены, а верхние широко открыты. На узком и высоком лбу тремя клоками дыбом стоят длинные волосы, образуя прическу «à la Antichriste».

Среди этих лиц, сосредоточенных в одной черте устремленности и страстного порыва, лицо Александра Блока выделяется своим ясным и холодным спокойствием, как мраморная греческая маска. Академически нарисованное, безукоризненное в пропорциях, с тонко очерченным лбом, с безукоризненными дугами бровей, с короткими вьющимися волосами, с влажным изгибом уст, оно напоминает строгую голову Праксителева Гермеса, в которую вправлены бледные глаза из прозрачного тусклого камня. Мраморным холодом веет от этого лица.

Рассматривая лица других поэтов, можно ошибиться в определении их специальности: Вячеслава Иванова можно принять за добросовестного профессора, Андрея Белого за бесноватого, Бальмонта за знатного испанца, путешествующего инкогнито по России без знания языка, Брюсова за цыгана, но относительно Блока не может быть никаких сомнений в том, что он поэт, так как он ближе всего стоит к традиционно-романтическому типу поэта — поэта классического периода немецкой поэзии.

Стих Блока гибок и задумчив. У него есть свое лицо. В нем слышен голос поэта. Это достоинство редко и драгоценно. Сам он читает свои стихи неторопливо, размеренно, ясно, своим ровным, матовым голосом. Его декламация развертывается строгая, спокойная, как ряд гипсовых барельефов. Все оттенено, построено точно, но нет ни одной краски, как и в его мраморном лице. Намеренная тусклость и равнодушие покрывают его чтение, скрывая, быть может, слишком интимный трепет, вложенный в стихи. Эта гипсовая барельефность придает особый вес и скромность его чтению.

Блок напоминает старый, ныне вышедший из моды тип поэта-мечтателя. Острота жизненных ощущений, философская широта замыслов и едкая изысканность символической поэзии

сделали этот тип отжившим и смешным. Сами слова — мечты и сны потеряли свою заклинательную силу и стали в поэзии прискорбными общими местами. Но для Блока и мечты и сон являются безвыходными состояниями духа. Его поэзия — поэзия сонного сознания. В таком состоянии духа живут созерцатели, охваченные религиозной мечтой; так чувствовали себя испанские мистики XVII века, отдавшиеся культу Девы Марии, и средневековые трубадуры, посвятившие себя служению Прекрасной Даме.

Поэзия Блока и есть служение Вечной Женственности, кумир Прекрасной Дамы. Как сомнамбула с закрытыми глазами и простертыми руками, он идет по миру и не находит. Мир для него страшен и раздроблен. Нормальное состояние души его формируется в этих словах:

Словно что-то недосказано,
Что всегда звучит, всегда...
Нить какая-то развязана,
Сочетавшая года[1].

Где живет Прекрасная Дама? В детском лепете звучит безнадежный ответ.

Разговаривают отец с дочерью:

Там весна... А ты зимняя пленница,
Бедная девочка в розовом капоре...
Видишь, море за окнами пенится?
Полетим с тобой, дочка, за море.
— А за морем есть мама?
— Нет.
— А где мама?
— Умерла.
— Что это значит?
— Это значит, вон идет глупый поэт:
Он вечно о чем-то плачет.
— О чем?
— О розовом капоре.
— Так у него нет мамы?
— Есть. Только ему нипочем: ему хочется за море,
Где живет Прекрасная Дама.
— А эта Дама — добрая?
— Да.
— Так зачем же она не приходит?
— Она не придет никогда[2].

Все в мире неопределенно, все ускользает, расплывается и течет. В мир приходит весна:

Александру Блоку

МАКСИМИЛІАНЪ ВОЛОШИНЪ.

Максимиліан Волошин

„Я шорох знал Ея шагов
И шелест чувствовал одежды“

СТИХОТВОРЕНІЯ.

1900—1910.

19 7/IV 10
Коктебель.

Годы Странствій. Amori Amara Sacrum. Звѣзда Полынь. Алтари въ Пустынѣ. Corona Astralis.

ОБЛОЖКА А. АРНШТАМА. ФРОНТИСПИСЫ И РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ К. Ѳ. БОГАЕВСКАГО.

К-ВО ГРИФЪ.

МОСКВА. — 1910.

Дарственная надпись М. Волошина А. Блоку

Постояла она у крыльца,
Поискала дверного кольца,
И поднять не посмела лица.

И ушла в синеватую даль,
Где дымилась весенняя таль,
Где кружилась над лесом печаль[3].

А поэт ищет Прекрасную Даму и молится:

Ты в поля отошла без возврата —
Да святится Имя Твое...
...О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой.
Ты —Держащая море и сушу
Неподвижно тонкой рукой[4].

Поля зацветают, просыпаются и кишат маленькими мохнатыми и смешными существами, видимыми оку поэта, просветленному сном.

Маленький «болотный попик» виднеется на весенней проталинке и творит вечернюю молитву. «Вечерняя прелесть увила вкруг него свои тонкие руки». Он тихо молится, улыбается, клонится,

И лягушке хромой, ковыляющей,
Травой исцеляющей
Перевяжет болящую лапу.
Перекрестит и пустит гулять:
«Вот, ступай в родимую гать
Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю
И о всякой вере»[5].

Эти маленькие стихийные существа трогательны и благочестивы. Они верят по-своему и в Прекрасную Даму и в Христа — «своего полевого Христа». Старушка-богомолка идет по весенним полям и присела отдохнуть.

Собрались чертенята и карлики,
Только диву даются в кустах
На костыль, на мешок, на сухарики,
На усталые ноги в лаптях.
«Ты прости нас, старушка ты Божия,
Не бери нас в Святые Места.
Мы и здесь лобызаем подножия
Своего полевого Христа»[6].

Кто они, эти странные существа, эли лесные и болотные чертенята?

Мы — забытые следы
Чьей-то глубины...
...Я, как ты, дитя дубрав,
Лик мой также стерт...
...И сидим мы, дурачки —
Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед[7].

Весь мир полей, вся природа слагается для поэта постепенно в какое-то смутное лицо.

«Болото — глубокая впадина огромного глаза земли. Он плакал так долго, что в слезах изошло его зренье и чахлой травой поросло»[8].

«...На западе, рдея от холода, Солнце, как медный щит воина, обращенного ликом печальным к иным горизонтам, иным временам...»[9]

И вот постепенно яснеет смутное лицо, и поэт видит, что это лицо Христа.

В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно.
Убогий художник создал небо,
Но Лик и синее небо — одно.
Единый светлый, немного грустный,
За Ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.
И все так близко и так далеко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя.
И не постигнешь синего Ока,
Пока не станешь сам, как стезя.
Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь истоптан в глухой овраг[10].

В своем предисловии к «Нечаянной Радости» поэт так объясняет сам содержание своей поэзии и драму своей души:

«Пробудившаяся земля выводит на опушки маленьких мохнатых существ. Они умеют только кричать “прощай” зиме, кувыркаться и дразнить прохожих.

Я привязался к ним привязанностью молчаливой, ушедшей в себя души, для которой мир — балаган, позорище.

Моя душа осталась бы такою, если бы ее не тревожили людские обители — города. Там, в магическом вихре и свете,

страшные и прекрасные явления жизни: Ночи — снежные королевы влачат свои шлейфы в брызгах звезд. На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственный терпкий напиток — красное вино — оглушает, чтобы уши не слышали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти.

И молчаливая девушка за узким окном всю ночь ткет мне мой Перстень-Страданье...» [11]

Как лунатик проходит поэт по стогнам шумящего и освещенного города, и в меняющихся убегающих ликах жизни все то же единое, неизменное, вечное лицо Прекрасной Дамы, которая здесь, в городе, проходит Незнакомкой:

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный —
Бессмысленно кривится диск.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas» кричат.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука...

...Глухие тайны мне поручены.
Мне чье-то солнце вручено.
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино [12].

Поэт проходит по улицам и площадям реального города, и несомненно, что город этот Петербург, и Петербург наших дней. Толпа толкает, затирает его; он слышит и ружейные зал-

пы, и проповедь агитатора, и гул голосов, и шум фабрик; он присутствует на демонстрациях и митингах, но все это отделено от него тихим лунным туманом, и все происходящее вокруг него он ощущает и переживает не здесь, а в невидимом граде мечты своей. Все, что приходит извне, претворяется сквозь сонный кристалл его сознания.

— Все ли спокойно в народе?
— Нет. Полководец убит.
Кто-то о новой свободе
На площадях говорит.
— Все ли готовы подняться?
— Нет. Каменеют и ждут.
Кто-то велел дожидаться:
Бродят и песни поют.
— Кто ж он, народный смиритель?
— Темен, и зол, и свиреп:
Инок у входа в обитель
Видел его — и ослеп[13].

Смутность эта напоминает притчу Платона о рабах, прикованных в пещере у стены, и они имеют понятие о мире только по тем теням, которые скользят по сводам, но кто проходит там у них за спиной, за стеной и какой огонь бросает отблеск на своды их пещеры, они не знают[14]. Таково наше познание мира. Не передана ли высшая реальность души в этих смутных тенях, бегло зачерченных поэтом сонного сознания?





В. БРЮСОВ

Александр Блок. Нечаянная Радость

Второй сборник стихов. Изд. «Скорпион», 1907

В книге А. Блока радует ясный свет высоко поднявшегося солнца, побеждает уверенность речи, обличающая художника, вполне сознавшего свою власть над словом.

Александра Блока, после его первого сборника стихов («Стихи о Прекрасной Даме»), считали поэтом таинственного, мистического. Нам кажется, что это было недоразумением. Таинственность иных стихотворений А. Блока происходила не оттого, что они говорили о непостижимом, о тайном, но лишь оттого, что поэт много в них недоговаривал. Это была не мистичность, а недосказанность. А. Блоку нравилось вынимать из цепи несколько звеньев и давать изумленным читателям отдельные, разрозненные части целого. До той минуты, пока усиленным вниманием читателю не удавалось восстановить пропущенные части и договорить за автора утаенные им слова,— такие стихотворения сохраняли в себе прелесть чего-то странного и почти жуткого. Этот прием «умолчания» нашел себе многочисленных подражателей и создал даже целую «школу Блока». Но сам А. Блок, по-видимому, понял всю обманность прежних чар своей поэзии. В его стихах с каждым годом все меньше «блоковского», и перед его читателями все яснее встает новый, просветленный образ поэта.

А. Блок, как нам кажется,— поэт дня, а не ночи, поэт красок, а не оттенков, полных звуков, а не криков и не молчания. Он только там глубок и истинно прекрасен, где стремится быть простым и ясным. Он только там силен, где перед ним зрительные, внешние образы. В «Нечаянной Радости» не все отделы равноценны. Еще немало стихотворений должно быть отвергнуто как такие, в которых поэт не сумел адекватно воплотить

в слова свои переживания. Но уже в целом ряде других чувства поэта — большею частью простые и светлые — нашли себе совершенное выражение в стихах певучих и почти всегда нежных. Читая эти песни, вспоминаешь похвальбу Ив. Коневского: «Властно замкну я в жемчужины слова — смутные шорохи дум» [1]. Стих А. Блока всегда напевен, хотя размеры его и однообразны. В нем есть настоящая магия слова, чудесная, которую почти невозможно разложить на составные элементы, трудно объяснить аллитерациями, игрой гласных и т. д. В таких песнях, как посвященная Ф. Смородскому [2] или «Умолкает светлый вечер»,— есть что-то от пушкинской прелести.

А. Блок скорее эпик, чем лирик, и творчество его особенно полно выражается в двух формах: в драме и в песне. Его маленькие диалоги и его песни, сложенные от чужого лица, вызывают к жизни вереницы душ, которые уже кажутся нам близкими, знакомыми и дорогими. Перед нами создается новая вселенная, и мы верим, что увидим полную и богатую жизнь — ярко озаренной в следующей книге А. Блока.



А. ГОРНФЕЛЬД

Странички лирики

<...> Я читаю Александра Блока и вновь, в который уже раз, стараюсь объяснить себе, почему мне так мало нравятся поэты нашей «новой школы». «Нравятся» — конечно, не настоящее слово: они мне необыкновенно мало дают, они мне не нужны. Почему? У меня нет parti pris[1], я, в общем, отношусь к ним с благожелательным любопытством; их теории иногда неприятно поражают меня бедностью теоретической мысли и банальностью, но никогда не кажутся еретическим новшеством. Из нападок, которыми их осыпали, мне казались уместными и действительными только веселые пародии; серьезные доводы шли мимо них, ибо предназначались не для них; в общем, полемика против поэтов и теоретиков нового искусства могла только удивить непониманием их точки зрения и грубой несправедливостью. «Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen» [2] — это ведь должно быть сказано не только о географической стране, но и обо всей духовной сфере поэта: и в эту сферу не заходили критики, органически неспособные выйти из своей. Но и эта несправедливость не могла сблизить меня с ее жертвами. Не решусь назвать их бездарными; однако не могу признать, что душа моя закрылась для новых завоеваний в области лирической поэзии. Я охотно отвлекаюсь от тех произведений, где поэты, по должности новаторов, скучно манерничают и вспышками выдумки симулируют священный огонь; я не возмущаюсь их «дерзновениями», ибо не вижу здесь творчества. Я поражаюсь зиждущей силой и выразительностью тех больших поэтов, пред которыми преклоняются они; но я не могу вести Брюсова и Блока от Тютчева и Верлена: те захватывают, а эти даже не царапают. И совсем не потому, что они малень-

кие — вот Бунин тоже маленький, но у него есть что-то мое, мне нужное и интересное[3]. То, что они не «идейные» поэты, меня не огорчает — хотя бы уж потому, что их безыдейность — один из многих предрассудков. Они очень идейны, они тенденциозны, — настоящие радикалы навыворот. В сравнении с ними Бунин — парнасец.

<...>

Есть какая-то безнадежная, непримиримая двойственность в впечатлении, которое я выношу из «Нечаянной Радости» Блока. В замысле мне многое здесь близко, в исполнении немногое, до такой степени немногое, что оно кажется мне страшно холодным, застывшим в своей судороге. Чувствуешь известную глубину искания, но не переживаешь ее вместе с поэтом — и только удивляешься, как его самого, чуткого и думающего, могут хоть в малой степени удовлетворить столь неполные воплощения его мечты.

В усердных поисках все кажется: вот-вот
Приемлет тайна лик знакомый,
Но сердца бедного кончается полет
Одной бессильною истомой.

А ведь есть нечто, раздражающее еще более, чем бессильная истома бедного сердца: намеренные загадочности там, где их не ждешь, — и, быть может, именно за тем подогнанные, что их не ждешь. Увлекательна «Осенняя воля» Блока с ее страстной и порывистой тоской.

Вот оно, мое веселье пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.

И вдруг в следующей строфе:

Кто взманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в <окно> тюрьмы?
Или — каменным путем влекомый
Нищий, распевающий псалмы?

Какой нищий? Какие псалмы? Не понимаю — и не хочу притворяться понявшим и не приемлю поэзии, требующей комментариев. Если самому поэту ясно не больше того, что он смог сказать своими ребусами, то это та «бессильная истома», при которой настоящий мыслитель — творец прозрений в бездну хаоса — молчит и ждет: его замыслы зреют в тиши его мысли.

Пускай в душевной глубине
И всходят и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи:
Любуйся ими и молчи[4].

Но он не только безучастно любуется ими: временами он переполнен ими; он проверяет себя, испытывает их зрелость — и не рождает недоносков.

Не хочу притворяться понявшим: мне кажется, в этом все дело. Ясность есть закон искусства: не внешняя ясность произведения, ибо она условна, но внутренняя ясность творческой мысли. Я должен верить создающему — тогда я пойду за ним в самые темные закоулки его создания, я напрягу всю мою мысль, чтобы воссоздать себе его намерения; я приму мир, им сотворенный, хотя бы этот мир противоречил не только моим пяти чувствам, но и моей логике. Но у меня нет этой веры там, где я ясно вижу только желание темноты, своего рода поэтическое «мракобесие». В этой тьме скрывается слабость.

Кто это сказал в стихах: «На небе солнце зазвучало»? *Бессмысленно, но хорошо*. Это великолепное замечание принадлежит Ипполиту Достоевского[5]. Да, в поэзии бывает «бессмысленно, но хорошо», но едва ли хорошо то, что только бессмысленно. Это не пародия на теории символистского искусства. Не его ли теоретику принадлежит изречение: «Достаточно все затемнить, чтобы все сделать поэтическим, или уничтожить идеи, чтобы иметь символы». Напрасны были возражения, что это недоразумение, что поэзии без символов нет, что никакая определенность и ясность не мешают истинно поэтическому произведению иметь многообразное, текучее, свободное значение. Для того чтобы образ был многозначителен, суггестивен, он не нуждается в туманности. А новый поэт хочет быть туманным. Он строит свое произведение на надежде, что его читатель притворится, хоть для себя, понявшим, что услужливая мысль постарается хоть механически связать неясные образы с своими настроениями, вложить в загадочные словеса какое-нибудь — тоже смутное — содержание. Эта смутность есть свидетельство о бедности; точнее, оно есть свидетельство о прозаичности коротенькой мысли, лишенной ясной сложности поэтического воззрения на мир.

Мне кажется, я знаю, почему мне так часто чужды Блок и Брюсов и другие, им близкие, не говоря уже о макароническом Вячеславе Иванове. Это — gelehrte Poesie[6], равно ледяная в напевах эротических и политических. Уж если выбирать в среде наших poêtes maudits[7], то этим умникам я предпочту Фе-

дора Сологуба, ушибленного, но иногда стихийно поэтичного в своих диких видениях. Пусть призраки, но он их видел, а не выдумал. Я жадно смотрю в жизнь и от поэта жду, чтобы он мне показал ее так, как он ее видит, как видит ее только поэт: одновременно в ее конкретной случайности и ее отвлеченной закономерности. Искусство есть непосредственное мышление при посредстве образов. Вот этого поэтического мироотношения я не чувствую у большинства поэтов нового направления. Среди них есть образованные и умные, но «пагубен сей избыток добродетели»: они рационалисты, они прозаики. Поскребите декадента и вы найдете александрийца. <...>



Б. ГРИФЦОВ

Об Александре Блоке, искренности и декадентстве

Творчество Александра Блока идет в стороне от пестрых и разрозненных течений нового искусства.

Иногда кажется, что в нем есть что-то очень старое, какое-то полуоторвавшееся, неразгаданные сны далеких, далеких предков. Это было очень давно. Очень давно кто-то рассказал чудесную, тайную сказку, ее забыли, ее затуманили длинными разговорами о гражданских мотивах, о рассудочных построениях мистики и искусства.

Вообще, кругом литературная жизнь течет по своему консервативному шаблону. Недавно выставляли дерзкие вызовы, «декадентство» обещало какие-то новые неизведанные бездны и мучительно-радостные искания. Теперь оно сбрасывает свою рекламную личину исканий, но уже — защитник строгой формы, культуры, оно уже сковало новые цепи, еще более тяжелые, чем «гражданское» искусство, оно хочет ссылаться на столетия.

Или, с другой стороны, в нем вдруг прорвется трафаретная тенденциозность: искусство и мистическое действо. Мало искусства — нужны новые мистерии, поднятие позитивистически-пошлой действительности до восторженного религиозного гимна.

Я не стану смеяться над мистиками такого рода: среди них есть глубокие люди, но отчего все это оставалось только вышним разговором, путаным набором слов, за которыми часто виднелись наивные, наивные мысли и любовь к словам?

Может быть, это признание слишком поспешно, может быть, мы же еще увидим переход уединенного поэтического творче-

ства в мистическое действо. Ах, поверит ли ему теперь кто-нибудь? То, что нарождалось при таких надеждах, оказалось мало отличным от окружающей тины. Декадентство слишком быстро сошло в низины, слишком неожиданно стало размениваться на фельетоны, на семейные ссоры, на холодное и ненужное умничанье.

С так называемых «реалистов» и «знаньевцев»[1] нечего и спрашивать: от них никто и не ждал ни искусства, ни исканий, ни новых гимнов.

Но с какой болью чувствуешь, как «декадентство» на вопрос о мучениях отвечает самодовольной ссылкой на культуру или путается в трех соснах всяких теургий, «жен, облеченных в солнце», мистических анархизмов.

Есть и еще одна черта, характерная для многих струй нового искусства: мнимое возрождение народного духа. Правда, это возрождение дало кое-что цельное и большое. Но как много в этом возрождении не действительного, полного не муки слияния с народом, а поспешной маскировки своей слабости. Уже забыты совсем трагедии уединенного духа, от них открещиваются как можно скорей, их прикрывают народным удальством, будто бы народной тоской.

Не знаю, может быть, кто-нибудь и верит, что в этих песнях открывается подлинное, русское, народное.

Во всяком случае, и народность, и сугубый мистицизм, а может даже «символизм» в кавычках, и все, что приходится подчеркивать, разъяснять в искусстве, всегда будет звучать чем-то словесным.

Если само творение не сможет постоять за себя, никакие подведения его под рубрики социал-демократической или мистической оценки нисколько не помогут.

Приходится защищать, как это ни странно, такие свойства поэта, как искренность, непосредственность.

Не разумелось ли само собой, что искусство должно действовать непосредственно, как нечто неразгадываемое, что в этом необходимейшее условие его влияния? И тем не менее теперь это приходится подчеркивать и не только для «знаньевцев» с их благородными гражданскими выводами, но особенно для мистиков, декадентов.

И как часто хочется сказать: Блок, может быть, самый несомненный поэт именно потому, что он искренен. Утомившись от бесплодных и выспренних словопрений, чувствуешь, как живителен этот чистый источник выстраданного, глубокого и ясного.

Есть одно творение Блока, совсем еще недавнее, но уже, конечно, полузабытое, значимость которого приходится особенно подчеркивать. Я имею в виду его «Снежную маску», маленькую книжку в 30 стихотворений [2]. Такие книги создают эпоху в литературе, на них можно ссылаться с радостной гордостью, когда станут упрекать наше время за бесплодие.

Но кто же ее мог оценить? «Декаденты», в руках которых теперь монополия на произведения искусства, обмолвились двумя-тремя словами, чуть ли не упрекнул кто-то за несовершенство рифм. Им было некогда, они слишком заняты исканием новых форм, словами о символизме.

А общество? Оно не восприняло единственно ценной проповеди «декадентов», *проповеди самоценности искусства*, его слишком запугали выспренние слова, да и судить о Блоке оно пыталось только по тем гимназическим стихам, которые Блок печатает в прибавлении к газете «Русь» [3].

«Снежная маска» — книга более интересная и глубокая, чем даже «Нечаянная Радость», хотя в последней есть отдельные стихотворения несравненной напряженности. «Снежная маска» — книга о любви. Любовь, может быть, единственное чудо, которое мы знаем и через которое мы можем рассмотреть мир иной, мир тайных переживаний, раскрывающихся у каждого, кто сбросит с себя пышные слова и обычную суетливую беготню, и карточные домики из построений ума.

От «Снежной маски» делается страшно и больно именно от ее искренности. Здесь есть тот захват, который до сих пор был только у Достоевского, правда, совсем в иных красках, но той же обнаженности, той же искренности.

Если говорить о мистическом действе, то в чем оно может проявиться более, как не в этом слиянии с душою поэта, не с его мыслями, а с тем, о чем он никогда не станет рассказывать словами, что выглянет из-за музыки его стихов.

Если остался еще какой-нибудь смысл в том основном чувстве, которое символизировалось словом «Причащение», то он может проявиться именно в этом причащении интимному в душе поэта. Через любовь он познал неизбежность, в любви он увидал ту силу, которая и влечет на «снежный костер», за любовью открылся лик смерти.

Спрашиваешь себя: пережив «Снежную маску», можно ли продолжать жить? И вместе с тем знаешь: не изжита неизбежность, как символ пережита смерть, осталось ли в жизни что-нибудь страшное? За тем пустым содержанием, которое наполняет голову каждый день, за всеми текущими отношениями

открылся мир сказки. И уже знаешь, что живешь этой сказкой больше, чем ничтожными событиями из мира отношений с людьми и логических построений.

Поэт пережил и перестрадал за нас эту бездну. И точно все мы очистились его страданием. За всех нас принесена очистительная жертва в Великую Сокровищницу Мучений. Мы очищенные выходим в мир, зная о сказке, о том, что за этим миром есть тайна и чудо. И мы причастились им.





Ал. ЗАКРЖЕВСКИЙ

В царстве женственной неги

(Поэзия Александра Блока) *

> Знайте же: вечная женственность ныне
> В теле нетленном на землю идет.
> В свете немеркнущем новой богини
> Небо слилося с пучиною вод.
>
> *Владимир Соловьев*

Эпоха, которую переживает наша современность, может быть названа эпохой возврата к прошлому, но черпающего в этом прошлом свежие соки для расцвета будущего. Неокантианство в философии, переходящее в религиозный мистицизм, неоромантизм в искусстве, обогащенный в последнее время своеобразными ростками мистического реализма и анархизма, — могут служить верными показателями этого возврата. В русской современной поэзии нашли себе плодотворную почву и грандиозные завещанья Платона, и оргиазм дионисийских и элевзинских таинств, и священное поклонение женщине Петрарки и Данте, наряду с средневековыми мистериями и волхвованием славянской мифологии... Много странного, болезненного, извращенного есть в этих явлениях нашей эпохи возрожденья, но то, основное, что запечатлено искренними порывами вдохновения, без сомненья, составляет ее гордость и красоту и в нем — освобожденном от уродливых осложнений еще не нашедшей идеального выражения формы, мы должны видеть залог будущего, в котором сокровища Духа, выработанные кропотли-

---

* *А. Блок*. 1. Стихи о Прекрасной Даме. Москва, к-во «Гриф», 1905; 2. Нечаянная Радость. II-й сборн. стих. Москва, к-во «Скорпион», 1907; 3. Снежная маска. Сборн. стих. С.-Петербург, к-во «Оры», 1907.

выми усилиями человеческого гения, войдут в жизнь и образуют храм свободы и истины.

…Все, что в груди хоронилось, что образа тщетно искало:
Гордого духа порывы и нежность любви беспредельной, —
Все то в одну непреклонную силу сольется, волшебным
Мощным потоком все думы людские обнимет,
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочетает[1].

Среди звезд нашей молодой поэзии звезда А. Блока если не самая яркая, но, бесспорно, самая красивая, струящая мягкий, нежно-матовый, в аккордах неземных звуков, мистический свет. Главное, что опьяняет в его стихах, что делает его поэтом будущего — это безумная влюбленность в бездонный образ Вечности, которая голубым сиянием озаряет его облик. Но одно слово «вечность» не дает еще полного понятия, и Блок воплощает ее в символ вечной женственности, что одухотворяет весь мир чарами своего обаяния и, отражаясь белокрылым своим, таинственным, расслабляющим образом в хрустальных, подернутых бледным сумраком — зеркалах его песен, — зарождает радостное предчувствие в истомленных исканиях, предчувствие приближения творческого духа к ее великой Тайне, которую он зовет своей Прекрасной Дамой… Вечная женственность!.. сколько родственного для каждого человека таится в этом слове… Это старая, но в значении своем вечно новая мелодия, льющаяся из столетия в столетие, изо дня в день, это волшебная сказка нашей маленькой, тусклой жизни, заколдованная незаглушаемым трепетом идеального в нашей душе… О ней грезил Платон — этот божественный жрец красоты, ею была проникнута вся прекрасная Эллада, в зачарованных садах Аркадии, в жертвах Афродит, в оргиях Диониса расцвела ее тайна, журчащая пьянящими аккордами неразгаданного. В мрачные средние века наполняла она сердца рыцарей тоскою по женщине неземной, вдохновляла на подвиги и битвы, наполняла песни трубадуров и менестрелей силою своею неизреченною… В Библии воплотилась она в «Песни песней», в Евангелии — в светлый Лик Богородичный, в Апокалипсисе чувствуется грядущее царство ее в виде «жены, облеченной в солнце».

В наш век много поэтов и мыслителей было влюблено в Вечность. Не говоря уже о Шопенгауэре, Метерлинке, Гёте, Мицкевиче и Лермонтове, — даже Ницше — этот скептический, а в некоторых построениях своих не чуждый оттенка материализма, гений, — даже и он тяготел к ней — к всеобъемлющей Вечности, и, может быть, он понимал ее совокупно с женственно-

стью. Последнее предположение подтверждают знаменательные слова Заратустры: «...О, как не пылать мне стремлением к вечности и брачному кольцу из колец, — кольцу возрожденья. Никогда еще не встречал я женщины, от которой желал бы детей. Пусть же она будет мне этой женщиною, возлюбленною моею: потому что я люблю Тебя, Вечность!»... [2] — Но с особенною силою прозрел тайну вечной женственности Влад. Соловьев. Он всюду чувствовал присутствие ее — Премудрой Софии и в своих стихотворениях, и в своей философской системе обаятельно обрисовал ее глубокое, гармонически созидающее значенье...

Не подлежит сомнению, что творчество А. Блока находится в зависимости от влияния В. Соловьева и не только в форме своей, но и в целом мировоззрении, восприняв только основу его идей, он чрезвычайно усложнил как сам слог, так равно и мотивы своих стихотворений, придав им более глубокий смысл. В своем проникновении в самые сокровенные, самые недоступные чащи души, в атласистой, захватывающей гармонии своей чисто музыкальной рифмы, в юношеской восторженности и той изысканной нежности, которая чудодейственно преображает грубую русскую речь под его пером, придавая ей удивительно тонкую легкость, — во всем этом он достиг утонченной виртуозности, и не только вследствие упомянутых качеств, но также по той идеальной цельности и выдержанности своего оригинального стиля, которая не нарушается ни в одном из выпущенных им сборников стихов.

«Стихи о Прекрасной Даме» Блока — это яркое олицетворение того ослепляющего света, которым полна душа, только что пробудившаяся к жизни, но не знающая о ней, но мечтающая о иных обителях внежизненного, о божественных улыбках Прекрасной Дамы, появленье которой — опьяняющее и спасительное, уже сверкает на туманном фоне повседневности — и предчувствие его наполняет радостным трепетом душу и цветет она светлым цветом надежды, орошенным слезами блаженства, перед которым тускнеют слова.

В тишине ожидания замерли все звуки — и тихо зреет восторг.

Открыты темные бездны и спеленал их сумрак матовый светлой печали, и в них, как в сокровенных храмах, — струится молитва пламенная и жгучая, святая молитва широко открытой, чистой, новорожденной души.

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.

Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени, у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей,
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой, Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны!

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — ты[3].

Сверкает душа белизной снежной, к ней не прикоснулось еще земное, ее не запятнали нечистые руки людские, ей не понятен хаос зла и насилья, она вся — в потустороннем созерцании счастья, восторга, упоения, все в ней — серебряная дрожь экстаза, золотые сны ожидания.

Я жду призыва, ищу ответа,
Немеет небо, земля в молчаньи,
За желтой нивой — далеко где-то,
На миг проснулось мое воззванье.

Из отголосков далекой речи
С ночного неба, с полей дремотных
Все мнятся тайны грядущей встречи,
Свиданий ясных, но мимолетных,

Я жду — и трепет объемлет новый.
Все ярче небо, молчанье глуше...
Ночную тайну разрушит слово...
Помилуй, Боже, ночные души!

На миг проснулось за нивой, где-то
Далеким эхом мое воззванье.
Все жду призыва, ищу ответа,
Но странно длится земли молчанье.

И самая тишина этого молитвенного настроения проникнута освящающей литургией блаженства, в ней рисуется в новом освещении та цель, которую мы тщетно ищем в припадках бессилья и отчаянья и которую поэт объясняет с такою трогательною верою как спасительный возврат на лоно изначального хаоса.

Когда святого забвенья
Кругом недвижная тишь, —
Ты смотришь в тихом томлении,
Речной раздвинув камыш.

Я эти травы зеленые
Люблю и в сонные дни.
Не в них ли мои потаенные,
Мои золотые огни?

Ты смотришь тихая, строгая,
В глаза прошедшей мечте,
Избрал иную дорогу я, —
Иду — и мысли не те...

Вот скоро вечер придвинется,
И ночь — навстречу судьбе:
Тогда мой путь опрокинется,
И я возвращусь к Тебе.

Поэту ведома сладость молчанья, воздвигающего храм любви; погружаясь в него, он пьет его упоительный нектар, весь отдаваясь своей затаенной, своей блаженной мечте.

Я к людям не выйду навстречу,
Испугаюсь хулы и похвал.
Пред Тобой Одною отвечу
За то, что всю жизнь молчал.

Молчаливые мне понятны.
И люблю обращенных в слух:
За словами — сквозь гул невнятный
Просыпается светлый Дух.

Я выйду на праздник молчанья,
Моего не заметят лица.
Но во мне — потаенное знанье
О любви к Тебе без конца.

И среди цветущей тишины, среди небесных молений слышит душа, изнемогающая в муках ожидания, как приближается то — взлелеянное, то «не от мира сего», которого жаждет весь мир, слышит, как в вечерних жалобах, в сочетаниях песен и литургийных таинств часто отражается Она — прекрасная, неизведанная, полная волшебных чар и сладких цепей пьянящих терзаний, — и тогда вокруг расцветает весна и лучистый аромат ее поглощает всю тоску, всю тревогу.

Запевающий сон, зацветающий цвет,
Исчезающий день, погасающий свет.

Открывая окно, увидал я сирень.
Это было весной, в улетающий день.

Рассыпались цветы — и на темный карниз
Передвинулись тени ликующих риз.

Задыхалась тоска, занималась душа,
Распахнул я окно, трепеща и дрожа.

И не помню — откуда дохнула в лицо,
Запевая, сгорая взошла на крыльцо.

И вот достигает экстаз наивысшей вершины своей, когда все существо сгорает огненным пламенем сумасшедшей надежды, после чего наступает чудо или смерть уносит сгоравшую жизнь, которая умерла уже для земного, но воскресла для горних обителей за порогом сознанья, о которых говорит Достоевский словами Кириллова: «Есть минуты, их всего приходит пять или шесть — и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой... Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость... Если более пяти секунд, то душа не выдержит и должна погибнуть... В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, нужно перемениться физически»...[4] Блок так иллюстрирует аналогичное состояние:

Ты свята, но я Тебе не верю,
И давно все знаю наперед:
Будет день, и распахнутся двери,
Вереница белая пройдет.

Будут страшны, будут несказанны
Неземные маски лиц...
Буду я взывать к Тебе: Осанна!
Сумасшедший, распростертый ниц.

И тогда, поднявшись выше тлена,
Ты откроешь лучезарный Лик.
И, свободный от земного плена,
Я пролью всю жизнь в последний крик.

В этом призрачном сне наяву еще ближе, еще ощутительней ее образ, и слышится ее шепот сквозь свирельность молчанья, как в лазурной сказке.

Мой любимый, мой князь, мой жених,
Ты печален в цветистом лугу.
Павиликой средь нив золотых
Завилась я на том берегу.

Я ловлю твои сны на лету
Бледно-белым прозрачным цветком.
Ты сомнешь меня в полном цвету
Белогрудым усталым конем.

Ах, бессмертье мое растопчи, —
Я огонь для тебя берегу.
Робко пламя церковной свечи
У заутрени бледной зажгу.

В церкви встанешь ты, бледен лицом,
И к Царице Небесной придешь, —
Колыхнусь восковым огоньком,
Дам почуять знакомую дрожь.

Над тобой — как свеча — я тиха,
Пред тобой — как цветок — я нежна.
Жду тебя, моего жениха,
Все невеста и вечно жена.

И тогда, в минуту тесного сочетания с потусторонним, как бы вняв мольбам, наконец приходит Она и, прильнув матовым сном к усталой душе, — освящает этим поцелуем дивное таинство касания мирам иным, — наряжая преображенный дух в белоснежные ризы воскресенья.

Покраснели и гаснут ступени.
Ты сказала сама: приду.
У входа в сумрак молений
Я открыл мое сердце. — Жду.

Что скажу я Тебе — не знаю.
Может быть, от счастья умру.
Но огнем вечерним сгорая,
Привлеку и Тебя к костру.

Расцветает красное пламя.
Неожиданно сны сбылись.
Ты идешь. Над храмом, над нами —
Беззакатная глубь и высь.

Чтобы понять всю прелесть, всю нежность, всю гармонию этих стихов, нужно почувствовать их, слиться с ними — и тогда восторг снидет в душу и надолго останется в ней, словно от прикосновения свежей, душистой волны. Очарованье усиливается еще тою рафинированностью эстетического чувства, которая присуща только истинным аристократам духа и которая, проникая все, написанное Блоком, покоряет сердца читателей своим волшебным обаянием. В этой глубокой нежности, в этой

белизне, которая, как лепестки белой розы, осеняет каждый звук вдохновения этого поэта.

Как, например, этот поистине музыкальный пейзаж, который я считаю лучшим из всего, что вышло из-под пера Блока.

День был нежно-серый, серый, как тоска.
Вечер стал матовый, как женская рука.

В комнатах вечерних прятали сердца,
Усталые от нежной тоски без конца.

Пожимали руки, избегали встреч,
Укрывали смехи белизною плеч.

Длинный вырез платья, платье, как змея,
В сумерках белее платья чешуя.

Над скатертью в столовой наклонились ниц,
Касаясь прическами пылающих лиц.

Стуки сердца чаще, напряженней взгляд,
В мыслях — он, глубокий, нежный душный сад.

И, молча, как по знаку, двинулись вниз,
На ступеньках шорох белых женских риз.

Молча потонули в саду без следа.
Небо тихо вспыхнуло заревом стыда.

Может быть, скатилась красная звезда.

Нежность поэта, граничащая с какою-то болезненною расслабленностью, заколдованная чисто детской наивностью, проникнутая тем оригинальным и новым у нас родом поэзии, который можно определить как изнеженность настроения — вызвала целую плеяду подражателей, в достаточной мере испошливших ее своими часто неискренними подделками... Примером этой стороны творчества Блока может служить следующая изящная миниатюра:

Темная, бледно-зеленая
Детская комнатка.
Нянюшка бродит сонная.
«Спи, мое дитятко».

В углу — лампадка зеленая.
От нее — золотые лучики.
Нянюшка над постелькой склоненная...
«Дай заверну твои ноженьки и рученьки».

Нянюшка села и задумалась.
Лучики побежали — три лучика.
«Нянюшка, о чем ты задумалась?
— Расскажи про святого мученика».

Три лучика. Один тоненький...
«Святой мученик, дитятко, преставился...
— Закрой глазки, мой мальчик сонненький.
— Святой мученик от мученья избавился».

В этой виртуозности картин настроений поэт достиг такой сложности нюансов и красок, которая делает его подлинным чародеем.

Но Блоку доступна и свойственна не только одна беспредельная радость, не одна молитва белых, чистых песен. В творчество его проникла немалая доля трагизма и зловещей тревоги и даже социальной борьбы (о последнем свидетельствуют некоторые стихи в сборнике «Нечаянная Радость»), — но тревоги и трагизма все в тех же глубоких подземельях души, куда не проникает человеческий глаз, — и которые, заводившись огненными языками, сжигают прозрачно тонкий фон того хаоса, в который погружен космос. Действие этих драм всегда развертывается на этом фоне хаоса, что придает им сложный, сильно утонченный вид, но именно, благодаря этому-то фону, впечатление достигает высочайшего апогея, так как, по выражению Вл. Соловьева: «хаос, то есть само безобразие, есть необходимый фон вечной красоты земной» [5]. Глубокую истину этих слов поняли и выразили на деле многие модернисты (как, напр<имер>, А. Белый в своих симфониях) — и она станет понятна всякому, кто убедится в бедности, узости, а во многих случаях непригодности наших обиходных слов и понятий, которые заставляют истинных художников пользоваться великою силою неоформленного, но уже чувствуемого и понимаемого душою, чтобы заполнить им те провалы творчества, перед которыми «мысль изреченная есть ложь» [6], так как там, где теряет власть свою слово, — начинается роль музыки.

Глубокий трагизм души в тисках пошлости и непонимания, бессилье одиночества, жгучесть страданья, тяжесть неизбежной маски перед людскими взорами — все это нашло у Блока соответственную интерпретацию.

Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место.
Было тускло от винных паров.
Вдруг кто-то вошел — и сквозь гул голосов
Сказал: вот моя невеста.

Никто не слышал ничего.
Все визжали неистово, как звери.
А один, сам не зная отчего —
Качался и хохотал, указывая на него
И на девушку, вошедшую в двери.
Она уронила платок,
И все они, в злобном усильи,
Как будто поняв зловещий намек, —
Разорвали с визгом каждый клочок
И окрасили кровью и пылью.
Когда все опять подошли к столу,
Притихли и сели на место —
Он указал им на девушку в углу
И звонко сказал им, пронизывая мглу:
— Господа, вот моя невеста.
И вдруг тот, кто качался и хохотал,
Бессмысленно протягивая руки,
Прижался к столу, задрожал, —
И те, кто прежде безумно кричал,
Услышали плачущие звуки.

В попытках выразить боль людских страданий в пепельной рамке хаоса, Блок достиг блестящих результатов в стихотв<о-рениях> «Повесть» и «Гимн» (см. сборн<ик> «Нечаян<ная> Рад<ость>»), которые вносят много нового в его творческий облик. Очень удачно в этом отношении стих<отворение> «A l'ombre», в котором развертывается вихрь драмы на струнах тающих сумерек:

День поблек — изящный и невинный
Вечер заглянул сквозь кружева.
И над книгою старинной
Закружилась голова.

Встала в легкой полутени,
Заструилась вдоль перил
В голубых сетях растений
Кто-то медленный скользил.

Тихо дрогнула портьера.
Принимала комната шаги
Голубого кавалера
И слуги.

Услыхала об убийстве —
Покачнулась — умерла.
Уронила матовые кисти
В зеркала.

Тот перелом в творчестве А. Блока и тот ущерб, дышащий веянием смерти, которые проявились в новых сборниках его

стихов: «Нечаянная Радость» и «Снежная маска», — возник вследствие стремленья автора от чистого романтизма на путь специфической болотной сказочности, некоторой земляной затхлости, к оформлению потустороннего посредством слияния его с действительностью, т. е. стремления к тому направлению, которое нынче зовется «мистическим реализмом». Но такой перелом по отношению к нашему поэту нельзя не признать ошибочным, хотя бы потому, что всякий реализм, даже мистический, и вытекающая из него половинчатость в миросозерцании, както не под стать Блоку, этому утонченному, изнеженному пророку будущего возрожденья души, совершенно отделенного от действительности и всецело слившегося с трансцендентными далями.

Да и в попытках своих в этом отношении он не достиг чегонибудь такого, чтобы изменило понятие о нем, как о певце Прекрасной Дамы, и, кто знает, может быть, тот ущерб, то неискреннее стремленье к смерти, проникающее его «Снежную маску» — является именно результатом того ложного и мертвого пути, на который толкнула его простая случайность. В этой книжке мы не узнаем прежнего светлого, жизнерадостного поэта: здесь полная безнадежность, полная измена прошлому («не надо кораблей из дали»)[7], все радостное, все, прежде веселящее душу сказками и надеждами, — теперь покрыто высокими снежными сугробами бесстрастья и тоски и нет исхода, и выпивает усталую душу кошмарная удушливость снежной пыли.

Конечно, все это не умаляет той прелести как музыки слога, так и своеобразности настроения, присущей многим стихам «Снежной маски» и «Нечаянной Радости», хотя они во многом уступают стихам о «Прекрасной Даме». В декоративных эффектах, в неподражаемом уменье одухотворять природу, в яркости и сочности красок Блок остается по-прежнему оригинальным мастером. Свое новое царство карликов, кувыркающихся чертенят, попиков в черных рясках и других мохнатых, юродивых существ — он заливает голубовато-тусклым светом усталого, пресыщенного покоя, на котором вырисовываются затемненные контуры неразгаданного, но в этом расслабленном таянии чувствуется что-то зловещее, холодное, слышится запах тленья. Сквозь болотные травы слабо мерцает облик «Величавой Жены», но в песнях о ней уже нет обычной радости и молитвы, а какая-то тупая безнадежность.

В творчестве Блока мы видим следы драмы весьма наивного свойства; разочаровавшись в вечности, он старается найти на

земле точку опоры, которая бы заменила ему утраченную веру (см. «Балаганчик»).

Ошибочность такого взгляда налицо: красота идеала — в недостижимом, и нужно много сил, влюбленности и восторга, чтобы не изменить ему.

Назначение таких поэтов, как Александр Блок, — не погружаться в засасывающую тину позитивистских исходов действительности, а, наоборот — одухотворять ее, подыматься над нею силою своего безумного полета и в взлетах своих к источникам Духа черпать новые откровения, новые истины, новые пророчества и бросать их снежно-белыми аккордами в усталые души людские, чтобы не оставляла нас вера в грядущее, чтобы под звуки песен его, зачарованных высшею Тайною, мы приобщались мирам иным, чтобы не оставляло нас блаженство радостного касания искупляющим безднам Вечности.

Верится, что состояние, в котором находится ныне талант Блока, есть лишь временное явление, верится, что мрак рассеется и поэт опять вступит на прежние свои пути Красоты и Истины, к которым влечет неведомая сила его музы — его таинственная и Прекрасная Дама.



Н. АБРАМОВИЧ

Стихийность в молодой поэзии

Среди разнообразных течений современного модернизма в последнее время настойчиво, упорно пробивается одно очень характерное, сказавшееся целым рядом лирических сборников. Основная идея этого литературного течения — стихийность мотивов творчества, поэзия — как голос живой природы, поэт — как непроизвольное эхо не узкочеловеческой, но общей, беспредельно-космической жизни. В основе своей это течение ставит любому автору общепоэтическое требование: дать непосредственно, стихийно бьющий родник творческой впечатлительности, являющейся столь же многоцветным, свежим и ярким, как мир. Но любопытна уже определившаяся у нас судьба этого течения, приведшая к тому, что непримиримо враждебно самому понятию стихийности, — к тенденциозности. «Тенденциозная стихийность» — что может быть дисгармоничнее этого?..

Задача этих строк — показать, как отразилась идея стихийности в лирике наших поэтов. <...>

Быть Колумбом стихийного элемента в поэзии в наши дни немыслимо уже по одному тому, что от Анакреона и Гафиза — и до них — жизненным началом лирической, как и всякой другой, поэзии являлась именно стихийная непроизвольность, безыскусственность творчества, которое жизненно в меру того, насколько оно продукт не одного сухого труда, но соединенного с ним вдохновения.

Творческая поэзия есть стихийность сама по себе, потому что ведь не сноровка же, не уменье, не простая сознательность обусловили ту мощь звуков и красок, в которых вылилась яркая и нежная обнаженность чувства поэта. Не предполагает ли само понятие — талант — непроизвольность, стихийность его существования и проявления? Отсюда само собой вытекает, что истинная поэзия, раз она не «делана», а безыскусственна, —

всегда стихийна, отражает ли она жизнь океана и водных чудовищ Бёклина[1] или же является подобной звуку тревожных труб, зовущих массы к восстанию. Не только для пантеистических гимнов Шелли, но и для строф Барбье и Некрасова нужна та же беспредельная искренность передаваемых чувств, та же абсолютная сила захвата ими, та же мощная стихийность гражданского вдохновения, зажигающая сердца и безумно заражающая своей силой.

Но у нас точное понятие, обнимаемое словом стихийность, заменено другим. Стихийной поэзией называют не ту, в которой творческая выразительность достигла высшей степени, приближая мир души человеческой к самым границам всеобщности, как видим в созданиях колоссов искусства — Гёте, Шелли, Пушкина, Байрона, Лермонтова... В отличие от произведений, отражающих в узком смысле то, что Ницше называет «человеческим, слишком человеческим»[2], условились стихийным называть творчество, чуждое общественности, замыкающееся в отражениях растительной, девственной жизни свободной природы, творчество, как бы выходящее за черту «человеческого», проникающее в цельность и ясность мира природы, чутко прислушивающееся к ее тайне и гармонии. <...>

Физиономия поэзии Блока яснее определяется его первой книгой «Стихи о Прекрасной Даме». Мистический эротизм Вл. Соловьева и религиозный пантеизм картин художника Нестерова сливает Ал. Блок. Бескровная, бледная лирика умиленного аскета, сгорающего небесной страстью к Прекрасной Даме, чувствующего отблеск ее сияния в тихой красоте вод, и полей, и неба. Ал. Блок, взяв замысел средневековья, совершенно отошел от его психологических черт, стремясь уловить облик не средневековой западной Мадонны, а русской, созданной тихой народной религиозностью, Девы Марии, какой она схвачена на полотне у Нестерова. Как и последний, Ал. Блок сливает мистическое чувство народной Богоматери с живым ощущением северной природы, на фоне которой, среди узорчатых зеленых елок и полей клевера, жужжащего пчелами, только и может явиться взору нежный облик Девы Марии. Мистическая влюбленность, которой дышат строки Блока, проникнута этим веянием неземного, близкого, близкого к земле. Вся жизнь проходит ввиду открытой вечности неба, и нежное сияние мистицизма проникло все земное: и сказки пчел, и шепот клевера; земля и небо соединяются воротами смерти, сквозь которые проходишь, руководимый яркой страстью и томлением по Прекрасной Даме:

Только здесь и дышать у подножья могил,
Где когда-то я нежные песни сложил
О свиданьи, быть может, с тобой...
Где впервые в мои восковые черты
Отдаленною жизнью повеяла Ты,
Пробиваясь могильной травой [3].

Мотивы любви, смерти и чувства таинства жизни в природе сливаются, обнаруживая одну доминирующую ноту: горячего томленья, неукротимой жажды по жизни, воплощающей светлую грезу «Великой Жены». И чем острей чувство природы, поэтическая влюбленность в ее жизнь, в ее зеленые покровы, тем болезненней и страстнее эти мистические грезы о слиянии земного с той гармонией небесного, которая воплотит смутные ожидания, рожденные красотой земли. Создается пантеистическая религия, где Богоматерь неотделима от трав, лучей солнца и лилий. И песнь мистической любви становится песней мистического чувства природы:

...Робко пламя церковной свечи
У заутрени бледной зажгу.
...Колыхнусь восковым огоньком,
Дам почуять знакомую дрожь.
Над тобою — как свеча — я тиха,
Пред тобою — как цветок — я нежна.
Жду тебя, моего жениха,
Все невеста — и вечно жена [4].

Осененная религиозной поэзией смерть, — так же ярко, как и жизнь, — говорит о той же действительности мистических грез:

...Ты покоишься в белом гробу.
Ты с улыбкой зовешь: не буди.
Золотистые пряди на лбу,
Золотой образок на груди.
Я отпраздновал светлую смерть,
Прикоснувшись к руке восковой [5].

Не что другое, как именно поэзия религиозности, интимной, внутренней и свежей, *вышедшей из недр народной души*, слитой с родной природой и с укладом народной психики и отраженной во всех этих живых чертах красивым дарованием Нестерова, чувствуется в стихах Блока. Мотив им заимствован, и у Блока — гораздо больше от Нестерова, чем от Вл. Соловьева. Все приведенные отрывки веют настроением полотен художника, точно так же, как и «Подражание» («...Мой саван плотен.

Смертный венчик вкруг чела. — На снегу моих полотен — Ты лампадный свет зажгла. — Опусти прозрачный полог — Отходящего царя. На вершинах колких елок — Занимается заря»), «Брожу в стенах монастыря», «У берега зеленого на малой могиле»... И из «Нечаянной Радости» — «Белый конь чуть ступает усталой ногой», «Я живу в отдаленном скиту», «Евгению Иванову»... В последнем — икона по Нестерову.

Вот он Христос — в цепях и розах...
...В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно.
Убогий художник создал небо,
Но лик и синее небо — одно.
Единый Светлый — немного грустный —
За ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки, и елки бегут в овраг[6].

Но в отделах «Магическое», «Перстень-Страданье» и «Детское» книги «Нечаянная Радость» находим у Блока десятки стихотворений иного рода. Определить их творческий лейтмотив — задача невозможная, тем более невозможная, что большинство из них написаны слишком туманно.

Это действительно нечто «магическое», но поэзия и искренность здесь скрыты туманной и порой чисто внешней символистикой. Избегая скучных выписок, укажем на пример подобных произведений: «A l'ombre», «Фиолетовый запад гнетет», «Я живу в глубоком покое» (где поэт называет себя «последним мускулом земли»[7]), «Ты оденешь меня в серебро», «Потеха. Рокочет труба»... и пр. и пр.

Но если не стихийность в полном смысле слова, то, во всяком случае, свежее веянье природы, оригинально воспринятое, чувствуется в стихотворениях отдела «Весеннее». Перелетный ветерок долетел в терем, пробудил жажду весны в юной душе, вызвал на крыльцо красавицу и увел

...В синеватую даль,
Где дымилась весенняя таль,
Где кружилась над лесом печаль[8],

где, как живой дух леса, «в березовом дальнем кругу» встретил ее лесной старикашка, сгибавший дуги. Или же он рисует болотное царство весной, «весеннюю проталинку», где над кочкою виднеется «болотный попик», молящийся в очарованьи «вечерней прелести, увившей вокруг него свои тонкие руки», предзакатных звуков и легких шелестов[9]. На протали-

ны важной поступью выходят «купальницы» с «золотистыми лицами»

В лесные душистые скважины[10].

Все эти рисунки напоминают вещицы Клингера[11], его наброски пером. В этих вещах некоторое право Блока на громкое слово — стихийность поэзии.



К. ЧУКОВСКИЙ

Александр Блок

Вскоре после Бальмонта появились другие городские поэты — Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок, Ив. Рукавишников и, кроме городских форм, ввели в русскую поэзию городские фабулы: их стихи не только песни города, но и песни о городе.

Из них Александр Блок, поистине, может быть назван поэтом Невского проспекта.

Невский проспект — духовная родина Блока, и Блок — первый поэт этой бесплодной улицы.

В нем — белые ночи Невского проспекта, и эта загадочность его женщин, и смутность его видений, и призрачность его обещаний.

В России теперь появились поэты города, но Блок поэт только этой единственной улицы, самой напевной, самой лирической изо всех мировых улиц.

Идя по Невскому, переживаешь поэмы Блока — эти бескровные, и обманывающие, и томящие поэмы, которые читаешь и не можешь остановиться, и покоряешься им, и веришь на минуту, что мир не таков, каким привык носить его с собою, — и не знаешь большей власти, чем эти ласковые, небывалые, колдующие, в первый раз слышимые слова, которые проносятся мимо загадочным вихрем, как вечные толпы Невского, и проходят, проходят, проходят, расплываются, тают и снова рождаются, как любимые Блоком снежинки под электрическим светом Невского, — среди всех этих витрин, проституток, афиш, котелков, которые так близки этому гениальному поэту Невского проспекта.

Блок нашел в русском языке какую-то новую магию слов, которой не знали, о которой не догадывались поэты, созданные

усадьбами и деревнями, — Пушкин, Фет, Тютчев, Полонский, — и эту магию открыл Блоку странный и фантастический город Петра, «самый умышленный из русских городов» [1], про который иногда думается, что он снится кому-то и что стоит этому кому-то проснуться, и город рассеется, растает, распадется в тумане.

Блок выступил в русской поэзии «Стихами о Прекрасной Даме». Как пушкинский «рыцарь бедный», —

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему [2].

Как и пушкинскому «бедному рыцарю», ему привиделась некогда «Прекрасная Дама», «небесная Роза», «Жена, облаченная в Солнце», та самая Прекрасная Дама, которую впервые воспел в русской поэзии Владимир Соловьев, — и почти все его стихи являются воспоминаниями и мечтами о былом видении.

Все это дело обычное: у какого романтика не было мистической Прекрасной Дамы?

Но одному только Блоку пришлось вывести эту Владычицу Вселенной на Невский проспект. Его, первого из романтиков, застигла городская культура.

И вначале попав на Невский, Владычица Вселенной с ужасом озиралась по сторонам: «вывески», «булочные кренделя», «афиши на мокром столбе», «бедра площадных проституток», все это для нее было вначале каким-то «кошмаром злобных сил» [3], но вскоре она привыкла, обжилась, огляделась и лихо, подобрав юбки, пошла, вихляя задом, по мокрому тротуару.

И поэту пришлось признаться:

И город мой железно-серый,
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла.
Ей стали нравиться громады,
Уснувшие в ночной глуши,
И в окнах тихие лампады
Слились с мечтой ее души,
Она узнала зыбь, и дымы,
Огни, и мраки, и дома, —
Весь город мой непостижимый —
Непостижимая сама [4].

Конечно, это произошло не сразу. Сперва было трудно поэту, воспитанному на Гёте и Владимире Соловьеве, поверить, что

эта разрумяненная особа, шныряющая мимо «Квисисаны»[5], и есть «Жена, облаченная в Солнце». И он тосковал, и вглядывался, и стыдливо взывал:

Близко Ты или далече
Затерялась в вышине?
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине[6].

Он, бедный влюбленный, смотрел тогда на вывески Невского проспекта и затаенно мечтал:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо.
Все в облике одном предчувствую Тебя.

И мечтал и робко надеялся:

Все виденья так мгновенны, —
Буду ль верить им?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим[7].

И так долго ждал, и так ужасен был Невский, и так неизбежны его конки, и его городовые, и его витрины, и так силен этот «змей-дракон», восстающий на Прекрасную Даму, что поэт вдруг понял: кошмар этот действительно и есть тайна, благословение, мистика, а Невский и есть достойное окружение для его Прекрасной Дамы.

Он понял: Прекрасная Дама не во вражде с Невским, а именно на Невском она и любит являться. Город создал свою собственную романтику, и городской поэт радостно принял ее. Вот он видит, наконец, свою мистическую возлюбленную:

И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.
И странной близостью закованный
Смотрю на темную вуаль,
И вижу берег зачарованный,
И зачарованную даль[8].

И заключается перемирие между поэтом и городом:



С. Городецкий. Шуточный рисунок по мотивам стихотворения «Незнакомка». 1907

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву,
Я искал бесконечно красивых,
И бессмертно влюбленных в молву.

И чуть только Блок учуял, что тайна и божественность в обыденности, он перестал надеяться и ждать, и спрашивать, вот он уже счастливый обладатель Прекрасной Дамы, взял на нее патент, выводит ее в балаганчиках, хлопает ее по плечу, словом, — как остроумно выразился как-то Д. В. Философов, — превращает «Деву Марию» в «Мэри», героиню своей пьесы «Незнакомка»[9]. И только по привычке зовет ее Незнакомкой, но, ах, она Знакомка, старая его Знакомка, и он, как счастливый любовник, кичится победой:

В ту ночь река во мгле была,
И в ночь и в темноту
Та — Незнакомая — пришла
И встала на мосту.
Она была живой костер
Из снега и вина,
Кто раз взглянул в певучий взор,
Тот знает, кто она[10].

Какие упоительные стихи, но неужели и вправду она пришла к нему? Уже пришла? Не ошибся ли он? Уж не принял ли он и взаправду деву от «Квисисаны» за Деву Радужных Ворот? На Невском так легко ошибиться: туман и путаница.

И потом, ежели Блок действительно видит в своей Знакомке фокус всего, единственный образчик абсолютного, — то она неминуемо должна иметь у него конкретные черты живой индивидуальности. Ведь по Вл. Соловьеву, к которому идейно примыкает Блок, «все родовое, в равной мере принадлежащее другим субъектам, не составляет истинного существа ни одного из них, и, таким образом, если я люблю женщин, а не *эту* женщину, то значит, я люблю только родовые качества, а не существо, и, следовательно, это не есть истинная любовь»[11].

Но где же у Блока индивидуальное выражение, индивидуальный отблеск Прекрасной Девы?

Он говорит о ней:

Она была живой костер
Из снега и вина —

общée, расплывчатее ничего нельзя себе представить. Мы не потерпим, чтобы Жена, Облеченная в Солнце, отражалась и в этой женщине, и в другой, и в третьей; мы требуем идеально-духовного отношения к Одной, Единственной, Неизменной, внутренне бесконечного и ничем несокрушимого.

Но Блок — сомнамбула, поэт сонных видений (по слову Максимилиана Волошина[12]), лунатик, — откуда у него сила любить одно, отчетливое, определенное лицо, когда каждое мелькнувшее пред ним на Невском видение и есть для него «фокус всего», «единственный образчик абсолютного» — и сколько таких «единственных образчиков абсолютного» встретит он, если пройдет по Невскому от «Палкина» в «Вену»[13]:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву,
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

И вот что замечательно. Когда поэт только ожидал, только искал, только предчувствовал «единственный образчик абсолютного», — он знал и осязал его конкретнее, ближе, отчетливее, чем теперь, когда он стал с ним лицом к лицу. Так мстит поэту Прекрасная Дама за то, что вывел ее на Невский. Но разве Блок виноват, что живет не в XIII веке?





Андрей БЕЛЫЙ

Облomки миров

Александр Блок. Лирические драмы. (Балаганчик. Король на площади. Незнакомка). Изд. «Шиповник». СПб., 1908 *

«Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь, — говорит В. Брюсов, — на алтарь нашего божества мы бросаем самих себя» [1].

«Пусть поэт творит свои строчки, а не свою жизнь, — как бы возражает ему А. Блок... — На алтарь Ничего мы бросаем наше божество и себя».

Символ — соединение; символизм — соединение образов созидающей воли — для чего? Все равно, для здешней или будущей, старой или новой жизни, но жизни. Чем глубже внутренний путь, тем новее, загадочней образы, тем более усилий затрачиваем мы, современники, для опознания и переживания созданной ценности: таково было для современников появление «Заратустры» [2].

Но есть символизм и иного рода: соединение обломков когда-то цельной действительности (той или этой), соединение первичных ассоциаций души, безвольно сложившей оружие перед роком.

За первого рода символизмом — рождающая действительность будущего, предощущаемого, как греза. За второго рода символизмом — небытие, великий мрак, пустота.

Блок — талантливый изобразитель пустоты: пустота как бы съела для него действительность (ту и эту). Красота его пес-

---

* Редакция, присоединяясь к мнению автора этой заметки, что драмы А. Блока — «незаурядное явление нашей литературы», не разделяет всех суждений, высказываемых А. Белым о творчестве А. Блока.

ни — красота погибающей души: красота «оторопи», а не красота созидания ценности.

Вот перед нами изящный томик в картонном переплетике; обложка Сомова, как венок из роз, венчает книгу; переверните обложку: вас встретит Предисловие: «лирика не принадлежит... к областям... творчества, которые учат жизни...» [3] Далее узнаем, что переживания лирики хаотичны: чтобы разобраться в них, нужно самому быть «немножко в этом роде»; под обложкой в Предисловии встречает вас пустота мысли. Далее встречает вас ароматный венок самого творчества: символы, как розы, гирляндой закрывают смысл и цельность переживаемых драм; приподымите эту гирлянду: на вас глянет провал в пустоту; грациозно, нежно, трогательно слетают туда образы Блока током розовых лепестков.

Как атласные розы, распускались стихи Блока; из-под них сквозило «виденье, непостижное уму» [4] для немногих его почитателей, для нас, когда-то пламенных его поклонников, встретивших его, как созидателя новых ценностей. Но когда облетел покров с его музы (раскрылись розы) — в каждой розе сидела гусеница, — правда, красивая гусеница (бывают красивые насекомые — золотые, изумрудные жуки), но все же гусеница; из гусениц вылупились всякие попики и чертенята, питавшиеся лепестками небесных (для нас) зорь поэта; с той минуты стих поэта окреп. Блок, казавшийся действительным мистиком, звавший нас к себе поэзией, превратился в большого, прекрасного поэта гусениц; но зато мистик он оказался мнимый. Но самой ядовитой гусеницей оказалась Прекрасная Дама (впоследствии разложившаяся на проститутку и мнимую величину, нечто вроде «-1»); призыв к жизни (той или этой — вообще новой жизни) оказался призывом к смерти.

Но далее: Блок стал еще более совершенным техником, а Незнакомка, Смерть, жизнь, проститутки, рыцари, кабачки — все, к чему ни касался Блок, превращалось в изящный, как изящная виньетка, покров над... чем? И вот в «драмах» оказалось, что это «что-то» есть... большое «Ничто». Сначала распылил мир явлений, потом распылил мир сущностей. «Драмы» Блока — обломки рухнувших миров (того и этого), как попало соединенные в своем полете в пустоту: здесь к реальному образу приставлена голова Небесного Виденья, там к образу Виденья приставлена голова восковой Клеопатры или чертяки, или даже голова из сыра «бри» — все равно: ведь сила своеобразной прелести рыдающих драм Блока (которые рыдают всем, чем угодно: Бетховеном, комаринской и т. д.) в том, что в них нет

ничего, они — ни о чем: «ряд встающих двойников — бег предлунных облаков»[5]. Лирика Блока, разорванная в клочки драма, не перешла в драму; драма предполагает борьбу или гибель за что-то: в драмах Блока гибель; ни за что ни про что: так, гибель для гибели. Лирика разорвалась и только: и все просыпалось в пустоту. Мы читаем и любуемся, а ведь тут погибла душа, не во имя, а так себе: «ужас, ужас, ужас!»

Без связи, без цели, без драматического смысла, мягко струит на нас гибнущая душа ряд своих образов: символизм — ряд синематографических ассоциаций, бессвязность — вот смысл блоковской драмы. Пусть читатель не примет мои слова за осуждение этих «драм»: в них есть особая красота: красота «оторопи», красота мертвенности.

«Коса смерти — коса девушки: девушка с косой (волос) за плечами, но с косой смерти в руках» — вот ход ассоциаций Блока[6]. «Корабли плывут» в «Короле на площади»[7]. Далее в «Незнакомке» эти корабли уже бумажные корабли[8]: тем не менее они уплывают, подобно картонной невесте (пресловутой девушке с косой и «косой»), которая тоже куда-то исчезает.

«Человек в пальто (громко, как ружейный залп). Бри! Собеседник. Ну это... это... знаете. Человек в пальто (угрожающе). Что знаете? (Все вертится)» (1-е действие. «Незнакомка»).

Через действие.

«Из общего разговора доносятся слова: “рокфор”, “камамбер”. Вдруг толстый человек... выскакивает на середину комнаты с криком: “Бри”. Поэт сразу останавливается. Мгновение кажется, что он вспомнил “все”» (3-е действие. «Незнакомка»)[9].

Попробуйте подойти к драмам Блока с точки зрения цели, смысла, ценности. «Бри» — и все тут! Вот безвольно вырастает чудесный образ, но как ружейный залп пустота выпаливает: «Бри!» И подстреленная, насмерть подстреленная душа струит на нас синематограф образов. И если есть захват в драмах Блока, если плачем мы вместе с поэтом, то плачем мы не над героями его (его герои — картонные манекены), плачем над драмой самого Блока. С нежной улыбкой погибающего вырезывает он свои картонажи и вот: мистики ждут смерти, Пьеро — невесту; приходит невеста с косой за плечами — мистики думают, что коса не за плечами, а в руках; Коломбина верна Пьеро, Арлекин, пропев четверостишие, уводит Коломбину, автор врывается в картонный мир: Арлекин проваливается в бумажную бездну, в разрывах бумаги появляется невеста с двумя косами (косой и «косой»). В заключение Пьеро играет на дудочке[10].

«Бри» — и все тут.

Вы говорите, нельзя понять драм Блока; да их нечего понимать: их надо пропустить сквозь себя: ведь это — обломки ценностей, которым, быть может, молился поэт. Захватывающая сила этих драм есть бесцельная тризна поэта над своей душой, которая и себя, и свои кумиры бросила на алтарь... пустоты. Эту тризну я слышу и сейчас и болезненной любовью, любовью-жалостью принимаю я плач больной души над собой, и смех больной души над собой: плач и насмешка от чистого сердца.

«Бри» — и все тут!

Эта изящная книжечка — незаурядное явление нашей художественной жизни: Блок — незабываемый изобразитель «пустых» ужасов: тут перед нами бесшумный провал всего, что вообще может провалиться. Искренностью провала, краха, банкротства покупается сила впечатления и смысл этой «бессмысленности»: но... какою ценой?

«Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь, — говорит В. Брюсов, — на алтарь нашего божества мы бросаем самих себя».

«Пусть поэт творит свои строчки: поэт вообще — это строчка с пишущим аппаратом в виде так называемой человеческой личности», — отвечает А. Блок.





С. ГОРОДЕЦКИЙ

Александр Блок. Лирические драмы

Изд. «Шиповник». СПб., 1908

«Лирические драмы» Блока принадлежат к тому роду интимных произведений, которые появляются в эпохи переломов как в жизни народов, так и в жизни барометров их — поэтов. Критический возраст русской жизни в острейшем своем моменте совпал с кризисом в творчестве Блока, переходящего от декадентской лирики к общенародной драматургии [1], — и в результате мы имеем любопытнейшую книгу.

Любопытна она со всякой точки зрения: и с социальной, и с психологической, и с литературной.

Заблудшая душа интеллигента отразилась в ней лучше, чем в точных повествованиях современных прозаиков. Уж такова сила лирики: запечатлевать многосторонне и единообразно. Будет ли это «каррикатурно неудачливый», по словам автора в предисловии, Пьерро из «Балаганчика»:

И вот стою я, бледен лицом,
Но вам надо мной смеяться грешно [2],

или «нравственно слабый» Поэт из «Короля на площади»:

Я слаб, когда бушует толпа...
Слаб, когда говорит твой Отец,
Сердце открыто только тебе —
Темным напевам душа предана [3],

или другой Поэт, из «Незнакомки», «прозевавший свою мечту»:

Все ваши обиды снесу!
Поверьте, унижен я
Ничуть не меньше, чем вы... [4]



М. Добужинский. Заставка к драме «Балаганчик». 1906

Всегда это будет все то же милое, давно знакомое, несколько растерянное, но храбрящееся лицо нашей интеллигенции. И не только это любопытно в «Лирических драмах» с социальной точки зрения. Напр<имер>, «Балаганчик», по тонкой иронии судьбы родившийся вместе с «Факелами» и появившийся впервые в них, оказывается совершенно противоположным по своему смыслу идеям Георгия Чулкова[5]. Как в тропиках у гнезд ядовитых змей растет целебная травка, так в органе мистического анархизма появилось произведение, не в обиду будь сказано, реалистического октябризма[6]. Последний звучит еще ясней в «Короле на площади», где дается такой недвусмысленный отпор «бессмысленным мечтаниям» друзей слева[7]. Отдельные места «Лирических драм» изображают социальные противоречия с остротой, доступной только лирическому поэту. Вспоминается, как при первом представлении «Балаганчика» в театре Комиссаржевской среди зрителей шла усиленная работа по пригонке символов пьесы к современным событиям[8]. Конечно, так же наивно было бы приписывать Блоку какие-либо сознательные намерения в этом направлении, как и счесть его самого октябристом, но в том-то и занимательность — проследить, как

общественный момент преломляется в объективной призме лирического творчества.

В предисловии автор говорит о «Лирических драмах»: «Мне кажется, здесь нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного человека идет к своему обновлению». Мы уже знаем, какое это «горнило падений и противоречий»: это — тот кризис индивидуализма, споры с которым заполняют страницы наших немногих журналов, посвященных искусству. Захватанные руками газетчиков и реакционеров декадентства знамена «мистического анархизма», «соборного индивидуализма» [9], «мифотворчества» — эти поруганные реликвии светят во главе первого крестового похода против декадентской уединенности. Чуждаясь всего, что может быть названо и проповедано, Блок все-таки, волей-неволей, является рыцарем этого похода если не с мечом в руке, то с кинематографом за плечами.

Разбирать «Лирические драмы» с литературной точки зрения — это значит написать исследование о том, как лирика рождает из себя драму. Все три пьесы в потенциальном виде были заключены в прежних стихотворениях Блока из «Нечаянной Радости» и даже из «Стихов о Прекрасной Даме», поскольку дело касается «Балаганчика» [10]. Но проследить рождение и развитие символа — это задача специально по теории словесности.

Нельзя не упомянуть о рисунке Сомова на обложке и музыке Кузмина к «Балаганчику». В том, как совпали настроения художника-пессимиста, изобразившего трагическое и комическое под эгидой смерти, раздвигающей занавес, и композитора, сложившего безнадежную и пленительную музыку, с настроениями автора, нельзя не видеть большого и печального смысла, характерного для наших дней.





Антон КРАЙНИЙ <З. Н. ГИППИУС>

Милая девушка

Все в облике одном предчувствую Тебя...
И молча жду, тоскуя и любя...
Но страшно мне: изменишь облик Ты...

1900

...И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого Бога страстно верил,
Какую девушку любил...

1908

...От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

1860

Вы ее видели, — какою она вам кажется? Я ее знаю давно. Я знал ее во дни ее первой юности, нежной девочкой, такой тонкой и хрупкой, что казалось, вот-вот она переломится. Знал ее долго. Лицо без теней с широкими, несмеющимися глазами; легко и безвольно опущенные руки; чуть склоненный вперед стан... и такая удивительная походка, особенная, пленительная — спотыкающаяся. Точно два шага она делает на полвершка от земли, и лишь на третьем ноги ее касаются пола. И речь ее — совсем как ее походка: из трех слов — два она не говорит; скажет только третье; оно вам нужно, дорого, близко, если вы угадали в ее молчании два первых, несказанных. И очарование этой спотыкающейся речи, спотыкающейся походки, этой беспомощной силы — неодолимо; только была в нем всегда и опасная сладость тумана, пустой грусти.

Со страхом грусти смотрел я на нее порою. Милая девушка! Ты прекрасна, но годы идут, чтобы оставаться прекрасной — ты должна расти, крепнуть и расцветать; нужно, чтобы порозовели губы, чтобы живая, земная, алая кровь прилила к щекам; чтобы тень упала от ресниц; и тонкие руки не были бы так бессильно и вечно опущены. Чтобы оставаться прекрасной всегда — нужно или расти, или умереть.

Прозрачная бледность ее пугала меня. Неужели же ей суждено умереть такой — прекрасной, но мгновенной?

Ее видели многие, и многие смотрели на нее моими глазами. Но кто же она? Имени ее не знаю. Имен у нее много, и зовут ее так, как сегодня того хочет ее возлюбленный. А кто она — угадать нетрудно. Она — Муза Александра Блока*.

У каждого истинного художника-человека только одна возлюбленная, одна на всю жизнь; он может покинуть ее, может убить, — но тогда он останется один, вот и все. Сменить ее на другую не в здешней власти. И она верна одному. Если оставляет — то умирает, не изменяет...

Настоящий любовник видит свою возлюбленную как-то иначе, нежели видят ее другие; мы часто говорим даже, что «любовь ослепляет»; но это, конечно, неправда; любящий видит иное, потому что смотрит изнутри; видит иную сторону, верную, но, может быть, действительно не знает другой, тоже верной. Так и Блок — он только что признался, что «не знает», кого он любит.

И сам не понял...
Какую девушку любил.

Тонкая, робкая девочка светилась ему белой Девой «радужных ворот»... И конечно, была этой Девой, далекой «Прекрасной Дамой».

Но, помню, и в те годы (1900—1903) я уже тревожился... не за настоящее, а за возможное будущее, боялся, как бы не замглил Блок, не закачал на холодных волнах свою покорную возлюбленную до смерти, как бы не растаяла она у него в руках восковой свечой, и не остался бы он один.

Вот что я писал тогда**: «...Легкая, легкая паутина. Тонкая, тонкая, рвущаяся красота. Налет эстетизма. Налет смерти,

---

* Первые стихотворения А. Блока относятся к 1900 г. Первая книжка его — «Стихи о Прекрасной Даме». Последняя, вышедшая только что — «Земля в снегу».

** «Новый Путь» № 12. 04. «Стихи о Прекрасной Даме».

даже без смерти...» «Воздушная мертвенность, русалочий холод в этих далеких, слишком далеких земле песнях о слишком прозрачной “Прекрасной Даме”. Это не Sancta Rosa, это облачная лилия, это не только не Мать-Дева, но уже почти и не дева...» «Восковой огонек...» «Робкое пламя церковной свечи...» «Это тот новый мистико-эстетический романтизм, который пленяет отрывом от земной крови, но пленяет на мгновенье; не может удержать душу у себя навсегда» [1].

Я был прав и не прав. Прав, потому что это все верно. А не прав — тем, что говорил это, а говорить было рано, девушка была юна и естественно-прекрасна в бледных одеяниях, которые видел на ней ее влюбленный рыцарь-отрок.

Я, отрок, зажигаю свечи...
...Она, без мысли и без речи,
На том смеется берегу...

Вот только неправда, что она «смеялась». У нее несмеющиеся глаза и несмеявшиеся уста.

Я к людям не выйду навстречу...
...Пред Тобою Одною отвечу... [2]

Если бы это было сказано теперь... Но тогда — пусть «не выйду навстречу», так было нужно, так хорошо.

Случилось мне подряд несколько лет видеть милую девушку только издали, но вот снова я обращаю на нее пристальный взор. Что она? По-прежнему ли бледна и воздушна, по-прежнему ли хочет ее возлюбленный

«...быть с нею один в приделе Иоанна...» [3],

или что-нибудь изменилось?

Издали я наблюдал их краткие размолвки. Рыцарь отвертывался от любимой, строил, клеил каких-то чертенят в колпачках, бегал с ними по болоту... Верная, — она не покидала его, только молчала, перебирая чертенят медленными, холодными пальцами. Следовала она за ним и по «городу», и по «освещенным ресторанам» [4]. И это было хорошо, потому что она, оставаясь собою, «меняла облик»... то есть росла и оживала в жизни. «Меняла облик» — то, чего боялся когда-то незнающий ее возлюбленный [5], — и чего я так хотел для нее, для него, для их прекрасного, вечного союза.

«Ты отошла, и я в пустыне...» [6]

Это неправда, она не отошла. Только новой алостью зарозовели ее когда-то «бледные, снежные одежды»; а поэт думает, что эта — не та, не Она. Еще не знает эту настоящую; в часы старой печали надрывно рвется к старому:

...с грустью нежной,
Как снег спадает с лепестка,
Живое имя Девы Снежной
Еще слетает с языка...[7]

Но это лишь в те обманные и краткие мгновенья, когда

Тайно сердце просит гибели.
Сердце легкое, скользи...
Вот меня из жизни вывели
Снежным серебром стези...[8]

О да, конечно, прочь от жизни и к «гибели» повела бы его единственная возлюбленная, если бы она осталась Снежной Девой. «Из жизни» только и есть один путь, что к гибели.

Но не такова «милая девушка», возлюбленная на всю жизнь, данная, посланная, а не выбранная своей минутной волей. Ведь она на всю жизнь, а потому всегда такова, какою нужна любимому, чтобы ему не погибнуть. Дева для отрока, облеченная в лунные одежды, она должна преображаться в жену, одетую в солнце, и в мать с ее святыми покровами земли. Она — Дева — Жена — Мать, и через нее, через мудрую любовь к ней, не только «все» может сделаться родным, но и «все», все другие станут родными, а тут самое важное; потому что это река, которую зовут «Любовь».

Теперь уже не нашепчет Блоку его верная:

«Я к людям не выйду навстречу»...

Теперь она говорит ему другое. Еще неясное, еще невыразимое, сонное, но уже смутно-тревожное и яркое-яркое и сквозь сон.

...Так я узнал в своей дремоте
Страны родимой нищету
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу...[9]

Истинное величие — только в Реальности. А реальность только тогда реальна и божественна, когда она полна, когда бесстрашно вводят в нее все, казалось бы, противоречивое, все сны, грезы и мечты, все невозможное, как и возможное, влюбленность вместе со страстью, праздник рядом с буднями, по-

рыв — рядом с черной работой. Реальность всеобъемлюща в потенции своей, и, как это ни странно звучит, но надо сказать, что все движение мира есть только постоянная, все большая и большая, реализация реальности.

Для тех, кто не любит иностранных слов или понимает яснее лирический язык, я могу сказать то же — иначе: все ищет найти свою плоть, облечься в нее, ищет явить себя — и в этом бытие. Не в достижениях еще — но в достиганиях.

Все та не Она, возлюбленная Блока, но уже благодатно-иная, — она не «выведет его из жизни»; вывела бы теперь «Снежная Дева», «Заря», «Купина». Все те же и теперь, одинаково разные, люди — поэты, рыцари; та же единственная любовь ведет каждого, — но другие они, и любовь новая, хотя вечная. Рядом с ростом каждого происходит и рост мира — воплощение — реализация.

Помню, давно-давно рассказывал мне старик Плещеев о давнем случае, об одном прежнем «рыцаре». И так просто, буднично рассказывал. Пришел, говорит, он ко мне поздно, часов в 12. У меня еще сидел... (забылось имя). Пришел такой взволнованный, и сразу стал читать. Читал, читал, голос тихий, скорый, усталый... И так он сказал это свое последнее, так именно «сказал», а не прочел, — что мы почувствовали, должно быть, что в нем сейчас всей кровью бьется, что не слова это, а страданье, — и припали мы все к столу, заревели, прямо-таки навзрыд заплакали. Долго плакали, не могли. И мы — и он с нами. Вот, до сих пор помню[10].

Что же это были за слова, однако? Да просто себе среднего, на современный взгляд, достоинства стихи, без всякой новой мысли, и было это сорок восемь лет назад. Но соприкоснулись тут на самое короткое мгновенье какие-то две нити, была тут своя искра реальности.

Той же самой, но благосторонной реальности я жду от Блока, от его новой и вечной возлюбленной. Я хочу, чтоб рыцарь Снежной Дамы протянул к ней — деве, жене и матери — руки и вновь сказал ей, иными, своими, новыми словами:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви...

Но я хочу еще, чтобы этот новый рыцарь не был рыцарем только — на час.





С. СОЛОВЬЕВ

Г-н Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом

В шестом номере «Золотого руна» за 1907 год г. Блок, разбирая новые стихотворные сборники, высказал свое собственное поэтическое credo. Сличая некоторые места из VI главы, где Блок разбирает мою книгу «Цветы и ладан», с некоторыми местами из 1-й главы, где Блок излагает свои общие мысли о поэзии, я усмотрел между этими местами несомненную связь. Единство им придает равная степень озлобления, доводящая критика, обыкновенно весьма кроткого и нежного, до брани дурного тона, до восклицаний вроде: «Ему я посылаю мое презрение от лица проклятой и светлой лирики. Так я хочу» [1].

Против «так я хочу» полемика невозможна. Доказательство можно опровергнуть доказательством, но «так я хочу», пощечина, плевок — неопровержимы, и Блок занял воистину неприступную позицию. Также я ничего не могу возразить против того, что «в тысячах окон качается ситцевая занавеска», против того, что «румяный академик в холщовом сюртучке склоняет седины над грудой непереплетенных книг», против того, что «бесстрашный и искушенный мыслитель, ученый, общественный деятель — питаются плодоносными токами лирической стихии» [2]. Все это, хотя чрезмерно торжественно и витиевато, но по крайней мере правдоподобно; но, к сожалению, Блок не ограничивается этими интересными наблюдениями и на двух страницах решает вопросы религии, эстетики, общественности и многие другие, причем от его решения побледнел бы самый *румяный* академик и самый *бесстрашный* ученый устрашился бы «плодоносных токов лирической стихии», грозящих затопить все *груды* книг, не только «непереплетенных», но и переплетенных.

Г-н Блок слыхал о христианстве. В своей автобиографии он сообщил, что учился на филологическом факультете. О христианстве писали Мережковский, Вячеслав Иванов, Андрей Белый. Но автор «Балаганчика» расправился с христианством очень скоро, всего на пяти строчках: «но есть легенда, воспламеняющая сердца. Она — как проклятое логово, залегающее в полях, в горах и в лесах; и *христиане-арийцы, долгобородые и мирные*, обходят его, крестясь. Они правы. Здесь нечего делать мирной душе, ее «место свято», а это место — «проклятое». Где ты, румяный академик? Приди и скажи: «Почему, г. Блок, именуете Вы долгобородыми арийцев, т. е., напр<имер>, немцев, англичан, французов? и можно ли говорить “христиане-арийцы”, когда все греко-римское язычество создано арийцами и когда христианство выросло на семитической почве и сам Христос был семитом? И неужели же Гёте, Шекспир, Лейбниц — несомненные арийцы — не заслуживают от Вас ничего, кроме презрения? Потрудитесь обосновать Вашу явно семитическую тенденцию». Итак, арийцам — не место в «проклятом логове», где засел «лирик». Блок торжественно предостерегает приближающихся к этому логову: «Люди, берегитесь, не подходите к лирику». Но, вопреки всем ожиданиям, несмотря на ужасные угрозы, прямо выписанные из устарелой романтики и только слегка позолоченные дешевым модернизмом, как: «В ваших руках засверкают тонкие орудия убийства, и в окне вашем лунной ночью закачается тень убийцы. И ваши жены отвергнут вас и, как проклятые жрицы древних религий, пожелают холодных ласк трепетной и кольчатой змеи» (о!), «люди» осмелились и подошли, они «приходят и берут». Что же они берут? На это г. Блок отвечает фантазиями, которые, в свою очередь, ужаснут «бесстрашного общественного деятеля». Оказывается, что «на просторных полях русских мужики, бороздя землю плугами, поют великую песню — «Коробейников» Некрасова». Где видел г. Блок, чтобы мужики пели «Коробейников», «бороздя землю плугами»? Нет, г. Блок, если б Вы наблюдали мужиков не из Вашего кабинета, как добрый помещик старого времени, то Вы узнали бы, что мужику не до Ваших «плодоносных токов лирической стихии», когда он, ругая тощую лошаденку и обливаясь потом, пашет землю. Если он и будет петь Ваших «Коробейников», то в праздник, а коли он — мужик дельный, то предпочтет в свободный вечер почитать газетку да поговорить с умным человеком о последнем заседании Государственной Думы или о чем другом, что считает важнее «сладкого бича ритмов». Ох, довольно уже он испытал «сладость» всяких бичей!

Не более утешает и другая бытовая сценка, рассказанная г. Блоком: «Над извилинами русской реки рабочие, обновляющие старый храм с замшенной папертью, — поют “солнце всходит и заходит” Горького». Если эта сцена и правдоподобнее первой, то все же г. Блок совершенно напрасно радуется тому, что обновление храма производится не с соответствующими религиозными помыслами, а под напев пошлой революционной песни, по существу антихудожественной, и во всяком случае не народной [3].

Далее г. Блок посылает презрение, от лица «проклятой и светлой лирики» тому, кто «умеет слушать и умеет обратить шумный водопад лирики на колесо, которое движет тяжкие и живые жернова, знает, что все стихийное и великое (?) от века благодетельно и ужасно вместе, знает это и не хочет признаться... Он не задержит стихии. Он будет только маячить над ней, бросая свою уродливую тень на блистательную пену низвергающейся воды, бессильно стараясь перекричать грохот водопада. В облике его мы увидим только искусителя, возмущающего непорочный бег реки». Где подглядел г. Блок своего «искусителя», догадаться трудно. Для нас же несомненно, что тот, кто «не хочет признаться в чем-то» и еще стремится перекричать грохот водопада стихийной жизни, представляет комическую фигуру. Но несомненно и то, что стихийная жизнь, как бы она ни была благодетельна, с лирикой ничего общего не имеет и в ней не нуждается. И если никакой крик не заглушит грохота стихийного водопада (который г. Блок назвал бы «миром явлений», если бы, вместо того чтобы похлопать по плечу «румяного академика», хоть немного бы почитал из его книг и еще не гнался бы за дешевым модернизмом), то единственный звук, заглушающий грохот мира явлений, есть звук лиры, гармония песни, лирика. Если г. Блока интересует вопрос об отношении искусства к стихийной жизни, мы посоветуем ему прочесть III часть сочинения Шопенгауэра «Мир как воля и представление» [4] и представить свои возражения. Только едва ли идею единства лирики и стихийной жизни можно обосновать на чем-нибудь, кроме «ситцевой занавески, качающейся в тысячах окон». Впрочем, не будем решать вопрос заранее и подождем философской аргументации г. Блока.

Не более доказательно заявление Блока: «Умеющий услышать (голоса стихий?) и не погибнуть — пусть скажет проклятие всякой лирике; он будет прав, ибо он знает, где его сила и где бессилие». По рецепту г. Блока, Гёте и Пушкин неизбежно должны были сказать проклятие всякой лирике, ибо они

слышали голоса стихий острее и тоньше всех лириков, и, однако, как бы посмотрел Веймарский старец на российского декадента, заявившего ему, что он «погиб», если он лирик!

Расправившись со всеми арийцами, христианами, непогибшими лириками, г. Блок принимает себе «в сердце»... Савонароллу[5]. Кланяйся, монах! Г-н Блок прямо заявляет о своем великодушии к тебе: «Вот ему — хлеб, вода и рубище от наших щедрот». Отсюда видно, что «проклятый лирик» действует «не без расчета» и бедному флорентийцу не много перепадет от его «щедрости». Наконец, г. Блок бросает стрелу в «мещан». «Не умеющий слушать, тот мещанин, который оглушен золотухой и бледен от ежедневной работы из-под палки, — вот ему его мещанский обед и мещанская постель. Ему трудно живется, и мы не хотим презирать его: он не виноват в том, что похлебка ему милее золотых снов, что печной горшок дороже звуков сладких и молитв». Аристократизм лорда Байрона не к лицу г. Блоку. Истинный аристократизм — благороден. Байрон в значительной мере в силу своего аристократизма являлся защитником угнетенных и бичом тирании. Глумиться над бедным тружеником за то, что он «оглушен золотухой и бледен от ежедневной работы», снисходительно заявлять, что «мы не хотим презирать его», — как все это аристократично! Нет, г. Блок, хоть Вы однажды на страницах того же «Золотого руна» и обругали графа Алексея Толстого «аристократом, мягкотелым и сантиментальным»[6], но, право, Вам не мешало бы почаще бывать в настоящем аристократическом обществе, хотя бы для того, чтобы осторожнее судить о «мещанах».

Во II главе Блок особенно настойчиво доказывает, что поэт может быть «хулиганом, подлецом, развратным, кощунствующим атеистом и злым трусом». Не спорю. Далее, приходя в бешенство и как будто отстаивая какие-то свои права: «Поэт совершенно свободен в своем творчестве, и никто не имеет права требовать от него, чтобы зеленые луга нравились ему более, чем публичные дома»[7]. Что с Вами, г. Блок? De gustibus non est disputandum[8].

Затем г. Блок восхваляет Бальмонта и утверждает, что «весь искус Европы — с Бальмонтом»[9]. Бедная Европа! Как же так? Лейбниц, Шекспир, Гёте... Э! да что тут!

Перехожу теперь к тому, что, собственно, говорит Блок о моей книге. Я не буду возражать Блоку по вопросам техники. Почти все его обвинения ранее высказаны Брюсовым, и я ответил на них в своем месте[10]. Умолчу и о тех мотивах, которые побуждают поклонника музы Вячеслава Иванова находить у ме-

ня «грубые славянизмы» и автору «Балаганчика» возмущаться цинизмом стихов о беременной женщине, заимствованных мной у Немезиана[11]. Скажу только несколько слов по поводу «мистического града», о котором я упоминаю в предисловии[12] и который прямо «взорвал» г. Блока. «Мысль автора «Цветов и ладана» витает около «града, обещанного религиями». Хотя словом «витает» еще не доказано ровно ничего, однако видно, что тут г. Блок задет и как-то обижен. Очевидно, у певца «Прекрасной Дамы» свои счеты с «Новым Иерусалимом». Но не осилить проблемы — не значит ее преодолеть. Арлекинада «Балаганчика» — не возражение молитвам литургии.

Несостоятельность Блока в роли мистического пророка, рыцаря Мадонны, за последнее время достаточно выяснилась. Не более удачно играет он роль стихийного гения. Как бы отрицательно ни относились мы к пафосу стихийности, мы не можем не преклониться перед такими титанами стихийности, как Микель-Анджело, Эмиль Зола, Лев Толстой. Но что же общего со стихийным титанизмом имеет г. Блок, пересадивший на русскую почву хилые, чахоточные цветы западного декадентства, создатель бесплотных и бескровных призраков в стиле Мориса Дениса и Метерлинка?

Наконец, г. Блок уверен, что он — демонист первого сорта. Но об этом мы поговорим в свое время.

Среди несвязного лепета и бреда, где мысли сочетаются по законам первичных ассоциаций, одна мысль сверкнула как молния: «Так я хочу. Если лирик потеряет этот лозунг и заменит его любым другим, — он перестанет быть лириком». Нет, г. Блок. Лозунг замоскворецкого Тита Титыча не идет лирику. Необходимое условие художественного творчества есть сознание иной высшей воли. Истинный лирик творит «не во имя свое». Это прекрасно сознавал лучший поэт наших дней, заимствовавший вечного огня Гёте и Пушкина, когда писал:

Нам кем-то высшим подвиг дан,
И властно спросит он отчета[13].

Какой отчет дадите Вы, г. Блок, за Вашу похлебку à la Sainte Vierge?[14] Или Вы залепечете о «румяном академике» и «долгобородых арийцах»?



С. ГОРОДЕЦКИЙ

Идолотворчество

<фрагменты>

2

Ιδέα (ens realissimum) или έιδωλον?[1] Для многих поэтов вопрос этот является роковым. Куда направить творческую энергию: к ознаменованию ли сущего или к преобразованию видимостей, к созданию хрупких образов, не имеющих за собой бытия, а только распространяющих бывание? Как предпочесть женскую, молчаливую восприимчивость блестящему по внешности, самостоятельному творчеству? Не лучше ли, чем петь с чужого, хотя бы и божественного голоса, спеть свою какую ни есть песенку? Многие соблазняются второй долей. Иные, внимая голосу эпохи, всеми силами устремляются к первой. Чистые типы редки наперечет. Особенно интересны те случаи, где обе стихии находятся в энергичной борьбе, не существуют, а ратоборствуют. Такие случаи мы имеем в настоящее время в Андрее Белом и Александре Блоке. Оба эти поэта приближаются к расцвету своих действительностей и спешат сложить последние камни своих миросозерцаний. Их творчество полно еще энергии. Избираемые ими формы мягки, как только что отлитые колокола. Что у старших их современников, поэтов более установившихся, лежит спокойно рядом, то у них еще бунтует.

Двумя меткими и короткими фразами Вячеслав Иванов определяет их положение:

«Андрей Белый как поэт хочет реализма и не может преодолеть идеализм».

«Блок, напротив, отвращается от реализма».

<...>

3

«Блок, напротив, отвращается от реализма» *.

Постепенно затемняется мистический его облик, светивший со страниц «Стихов о Прекрасной Даме». Женственная природа этой книги обаятельна надолго. Восприимчивая душа отрока, зажигающего свечи у алтаря, берегущего «огонь кадильный» [2] и с умилительной скромностью верующего, поистине была причастна тайне. «Ens realissimum» было для нее живой, несомненной, явной в цветах и звуках реальностью. Ознаменовать ее — вот что было подвигом робкого, ослепленного тайновидением отрока.

Об этом ясно говорят такие признания:

Все лучи моей свободы
Заалели т а м.
З д е с ь снега и непогоды
Окружали храм.

Все виденья так мгновенны,
Буду ль верить им?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим [3].

Подвиг ознаменования начал свершаться в символе Прекрасной Дамы. История литературы установит происхождение этого символа и его развитие в поэзии Блока. (Отчасти это уже сделано.) Для нас же сейчас важна излишняя определенность его, подозрительная быстрота нахождения формы ознаменования и односторонность этой формы. Как-то слишком просто обошелся поэт с порученными ему тайнами. Слишком скоро поэтому он должен будет назвать их «глухими» [4], а явление ему Сущего в облике Вечной Женственности низвести к простому обладанию сердцем какой-то женщины. («Глухие тайны мне поручены, мне чье-то сердце вручено» — «Незнакомка».) И таким образом поэтическое развитие Блока пойдет дорогой «отвращения» от реализма. «Мгновенные видения», которым он вначале не хочет верить, овладевают им слишком скоро. «Не миновать нам

---

* Соглашаясь с оценкой отдельных периодов творчества А. Блока в сфере чисто эстетической, редакция расходится с автором статьи в общем прогнозе, высказываемом им относительно пути развития поэзии Блока. — *Примеч. редакции.*



С. Городецкий. Шарж на А. А. Блока. 1910-е гг.

двойственной сей грани», — ставит он слова Владимира Соловьева над отделом «Перекрестки» первой же своей книги [5] и с головой окунается в мир видимостей. «Мне страшно с Тобою встречаться» [6], — говорит он бытию и утопает в бываниях.

И сейчас же вокруг него заплетается хоровод арлекинов, масок, людей на улице, людей в комнатах. Он становится близок Андрею Белому, внутренне близок, благостью падения, отчаянья [7]. В лучшие миги, когда дали окрыляются надеждой, утешает себя и его.

Из огня душа твоя скована
И вселенской мечте предана.
Непомерной мечтою взволнована —
Угадать Ее Имена [8].

Только Имена! Это ли не отказ от ознаменования!

Драматизм «Стихов о Прекрасной Даме» и динамика их заключается именно в борьбе реализма с идеализмом. Еще все лучшее (объективно-эстетически лучшее) принадлежит первому. Еще совсем не удаются попытки импрессионистического изображения, что возможно только при торжестве иллюзионизма. Взять хотя бы такое стихотворение, как «Обман». Но процесс «отвращения» идет настолько быстро, что скоро появляется необходимость в новой форме! Так является роковой «Балаган-

чик» [9]. Это произведение понятно только с нашей точки зрения. Лирика его — скорбь души, отвратившейся от реализма. Драматизм его — последняя борьба угасающего реализма с победительным идеализмом. Образы его — искалеченные символы, с цинизмом и бахвальством неофита взятые из мира видимостей. Вот где объяснение «клюквенных соков» и «картонных невест», так смутивших публику и критику.

После первого, ужасного падения наступает эпоха сравнительного равновесия. Характерными для нее являются такие стихи, как «Незнакомка». Самое заглавие второго сборника «Нечаянная Радость» указывает на некоторое возвращение к реализму. Хаотический мир видимостей снова подчиняется поэту. Ценою видимой покорности ему поэта, который тайком, часто не веря себе («Иль это только снится мне?» [10]), на краткие миги опять делается причастным тайн.

Второе горшее падение связано с циклом «Снежная маска». Здесь явное идолотворчество. Здесь прямо говорится об огнях и мгле «моего снежного города» [11]. На несчастье поэта, вызванная им стихия снегов и метелей вырывается из его неопытных рук, овладевает им и уносит куда-то. Он ощущает это как смерть. Глубокий, бесконечный снег засыпает землю. Зима. Пускай. Так лучше. Мы верим в грядущую весну, тем более что в «Стихах о Прекрасной Даме» есть верное пророчество:

Будут весны в вечной смене
И падений гнет [12].

Последний только что перенесен. Значит, ждать весны.

4

Так ратоборствуют два начала в современном символизме. С судьбой поэзии А. Белого и особенно А. Блока в немалой степени связана вообще судьба русской поэзии. Было б немного страшно за нее сторонникам реалистического символизма, если б она находилась в руках только этих двух неустановившихся еще в самом основном поэтов.

Но защищаемая традиция имеет, к счастью, твердых вожаков как на высотах настоящего, так и у порогов будущего.

Против и д о л о творчества крепко стоит м и ф о творчество [13].





Вл. САМОЙЛО

Александр Блок. Основные мотивы поэзии

(отрывки)

Королева, Королева — больна.

Ал. Блок

Творчество Достоевского — громадный, неисчерпаемый романтический океан русской национальной души, целое море Gemüth'a[1], в котором заключены все обломки, обрывки прошлого, все зародыши, надежды будущего, все неосуществившиеся возможности, все порывы, все попытки их осуществления.

Достоевский — первый истинный русский романтик в полном значении этого слова.

Романтический Gemüth — истинное лоно реализма, родина действительного мира, и, конечно, на этом основаны те изумительные прозрения, «пророчества» Достоевского, которые поражают каждого, изучающего его творчество.

Сегодняшней наличностью потенциальных энергий в значительной мере определяется завтрашний день нации, лишь с политической поправкой на то «непредвидимое», которое определяется внешним положением нации.

Все ошибки в политических предсказаниях Достоевского, на которые столько раз указывалось, нужно отнести на счет этого политически-непредвидимого.

Где нет органического закона, где нет развития изнутри, — там не может быть политических предсказаний.

И не в этой области силен Достоевский.

Поражают его пророческие прозрения, отражающие наличность национальных потенций, поражает то море национальных загадок, отгадок, человеческих схем, силуэтов, набросков, символов, теней, «миражей» прошлого, призраков, намеков будущего, — которые живое национальное время — «durée» Бергсо-

на[2], с таким трудом разворачивает в действительную жизнь, развивает свой свернутый свиток, урезывая и искажая, осуществляет, воплощает, облекает плотью и кровью, придавая им конкретные формы настоящего.

Такой мистической связи национально-исторического целого, которой мы все связаны, отрицать, думаем, нельзя, и теперь это становится все яснее и яснее.

В этом одно из важных следствий нашего новейшего мистицизма и романтизма.

И у нас, как и в Западной Европе, результатом романтических экскурсий является исторический, национальный характер политической мысли широких слоев нашей интеллигенции.

И эта важная органическая эволюция нашей общественной мысли, еще только намеченная, но быстрым темпом неотразимо захватывающая нашу интеллигенцию, лишая ее прежнего энциклопедического, космополитического характера, быть может, стоит того, чтобы мы за нее заплатили всеми ужасами политического краха, с которым все равно нужно же примириться, всеми безобразиями, крайностями и извращениями нашего романтизма — совершенно неизбежными после глубоких кризисов общественности.

Пусть цена дорога, даже непомерно, трагически дорога, но что же делать? — с прошлым нельзя торговаться, у истории цены «с прификсом», как выражался гоголевский «негоциант»...

В предлагаемых заметках о поэзии Блока, которым мы еще далеко не придали желаемой законченности, мы хотим прежде всего указать на поразительный пример такой материализации одной из человеческих схем Достоевского.

Вспомните фигуру Тришатова в замечательном романе «Подросток».

Фигурой Тришатова предсказано появление поэзии Ал. Блока.

Та «опера», о которой так мечтал, но которой не мог написать Тришатов[3], написана Ал. Блоком.

Мы не будем приводить целиком этих замечательных строк, отсылая читателя к роману, из которого берем только следующую цитату.

«...Сумасшедший этот старик и эта прелестная тринадцатилетняя девочка... после фантастического их бегства и странствий... приютились, наконец, где-то на краю р о д и н ы... * близ какого-то готического средневекового собора...

* У Достоевского: А н г л и и, ибо образ взят им из романа Диккенса.

И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым сиянием в детской удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то и другое ведь как загадка — солнце, как мысль Божия, собор, как мысль человеческая...

Бог такие первые мысли от детей любит...

А тут, подле нее, на ступеньках, этот сумасшедший старик-дед глядит на нее остановившимся взглядом»...[4]

Загадка русского солнца и загадка русского собора, как «мысль Божия и мысль человеческая», — вот главное содержание, первая и последняя мысль полудетской женственной души нашего поэта, удивленной, изнуренной этой громадной, непосильной для нее, задачей.

Эту загадку жизни своей живой историей если не разрешил, то устранил в ее неразрешимой форме на Западе католицизм; у нас ее решали одиноко; раздробленные души, жаждавшие веры сердца, решали ее, не живя, а созерцая, не участвуя деятельно в истории, а томясь — «тоскуя и любя»[5].

Эту загадку у нас разгадывали большие взрослые люди, великие умы, горячие сердца, гениальные таланты; ее решали у нас еще верующие Гоголь и Тютчев, затем мистики Достоевский и Вл. Соловьев, — и не могли решить.

Теперь та же загадка всею своею тяжестью, остротой и неотложностью легла на полудетские плечи их современных преемников, уже почти чистых психологов Андреева[6] и Блока.

Вот, по нашему мнению, место Ал. Блока в нашей литературе; вот в какой глубокой органической связи стоит он с традициями нашей религиозно-философской поэтической мысли. Только на фоне Андреева — вполне понятен Блок.

Мужское начало правдивее, ярче всего представлено у нас в современной литературе Андреевым, женское — Блоком.

Там, где мужское начало старчески-бессильно, детски-изнурено, углублено в себя, не видит мира, лишено движения, там одна надежда на начало женское, на то, что оно оживит, омолодит, просветит, возродит угасающую жизнь в мире.

Помните приводимый Плутархом египетский миф об Изиде, разрезавшей сросшиеся от рождения ноги отрока Озириса, вернувшей ему способность движения, научившей его ходить и любить[7].

Этот миф очень характерен для переживаемого нами теперь времени.

Мы ждем чуда Изиды, и это ожидание находит свое выражение в поэзии Блока.

Ал. Блок — поэт традиции по преимуществу и притом традиции католической, общечеловеческой.

«Historia» человеческой души и притом «поздних времен», традиция романтического Gemüth'а, готическая легенда — входят важным элементом в его созерцания русской действительности.

И на это, как увидим, есть достаточное основание.

С русской традицией, как сказано, связывают его Вл. Соловьев и Тютчев, а образ Мадонны ставит его в самую интимную связь с эпохой Возрождения, а отсюда — со всем последующим развитием человечества, на которое этот образ имел такое громадное влияние.

Свою Мадонну Блок называет «Прекрасной Дамой». Образ «Прекрасной Дамы» — вся сущность поэзии и миросозерцания Блока.

«Прекрасная Дама» — истинная душа вселенной, тайный «белый огонь», заключающийся в глубинах мира, природы и человека.

Белая Ты, в глубинах несмутима,
В жизни строга и гневна.
Тайно тревожна и тайно любима,
Дева, Заря, Купина[8].

Это — вечная, «несмутимая», «невозмутимая» сущность всей мировой жизни, ее свободный закон — Божество.

Мир вечно горит этим «белым огнем» и не сгорает, как неопалимая купина[9].

Этот «белый огонь» — любовь, творящая из «безмирного хаоса» мир, жизнь, гармонию.

Эта любовь — живая связь мира: женственной лаской, а не цепью принуждения связывает она «частицы и частицы частиц» мирового хаоса.

Эта любовь — абсолютно чиста и беспорочна в глубинах, ибо лишена всякого противоборства, трения, борьбы.

Мужское начало борьбы, протеста, злобы, упрямой воли, усилья, труда, скорби — абсолютно упраздняется этой лаской

женщины, и вновь восстанавливается единство и гармония в мире.

В глубине мира — белый цвет — высшая и полная гармония всех цветов, звуков и сил.

Это — чистая небесная механика живых, строго расчисленных, но совершенно свободных светил, горящих атомов мира, где царствует полная святость высшего синтеза свободы и необходимости.

Все напряженное, темное, злое, ищущее исхода, разрешения, покоя; все разноголосое трение мировых осей и частиц — разрешены, идеально гармонизированы в святую музыку белого цвета.

В своей глубине мир оправдан весь присутствием в нем Прекрасной Дамы; он весь должен покориться и покорится женственно-неотразимой ласке «Вечной Жены», живой белизне идеала, живому христианству Мадонны.

Мир свят, ибо он «храм», «терем» Мадонны.

В глубине мира — истинное царство Божие, civitas Dei[10].

Этой нежною, юной, «тайно-тревожною» любовью, этим «белым ласковым сном» созерцания — «живет и дышит» Блок, этот неудавшийся Блаженный Августин нашей поэзии.

Мир свят — вот те «первые мысли», первые слова юного поэта — миротворца, «которые так любит Бог».

Мы знаем, как долго и бесплодно проливалась ко гробу Господню вся средневековая крестоносная юность, вся живая энергия рыцарства, пока средневековый г о р о д не принял в себя, не воскресил по-своему Христа, не создал для себя новой религии, новой формы для христианского божества — стойкой, живой и прекрасной, могущей жить в мире сем.

Только городскими стенами, городским мирным трудом и богатством была в Европе закрыта от человеческого глаза та христианская бездна, в которую бесследно уходили лучшие юные силы народов.

И истинным божеством н о в о г о города стал не Христос, а Мадонна.

Связав образом божественной красоты старый «город» с новым, Мадонна стала сходить с небес на землю, воплощаться и вочеловечиваться в нем, не страдая и не уходя из мира сего.

Это обстоятельство необходимо иметь в виду при изучении поэзии Блока.

Вот в каком, как увидим и далее, смысле можно назвать и Блока поэтом города.

Ведь это нарождение нового города в европейском смысле слова — центральный факт нашей современной действительности.

Проблема «города» — центральная в творчестве Блока.

Мировоззрение его центростремительное, концентрическое, и это выгодно отличает его поэзию от анархической поэзии наших крайних индивидуалистов.

Преодолевать индивидуализм ему не приходится.

Его Мадонна сама «нижет и в нити вяжет» свой человеческий «жемчуг» [11], слагает свои кристаллы «белого огня».

Эти грани, как грани брильянта, — идеальный сосуд, в котором алмаз должен сохранить всю свою первозданную свободную игру божества.

Эти грани в человеке, как равно и в целом «городе», — то, что мы называем красотой, — такая идеальная форма, такой сосуд для этого «белого, огня», которые нисколько не ослабляют его первоначального жара, не понижают той высшей температуры божества — любви, температуры зачатия и творения Богом мира. Вот как религиозно, идеально ставит Блок проблему своего «города».

От великого «Зодчего» вселенной осталась у Блока «дочь Зодчего» [12], строящая мир «не древним разумом, а любовью».

Эта общая сущность мира и человека — истинное основание не только «города», но и будущей всемирной «белой церкви» Мадонны, — когда «нежно-белыми словами будет кликать брата брат» [13]. «Пламенно смыкая бесконечные круги» [14] вселенной, Прекрасная Дама творит «город», а прекрасные города, как говорит и Роденбах [15], уже сами творят прекрасные души. Атрибуты «города» — «грани», «ограды», «терема», «храмы», «колонны», «ризы», «карнизы», «церкви» — глубоко характерны для поэзии Блока.

И именно в этом истинном смысле слова, а не в том внешнем, в каком употребляет его Чуковский, Блока действительно нужно назвать поэтом города [16].

Город — истинный храм Мадонны, в нем должно совершиться дело Мадонны, чудо Изиды: примирение старого с новым, возрождение нашего изнуренного мужества.

И ожидание этого «прекрасного города, рождающего прекрасные души», истерически-страстное у нас теперь чаяние этого нового «терема», нового «собора» для нас — один из важнейших мотивов Блока, тесно связанный, как мы видим,

с центральным образом его поэзии, с образом «Прекрасной Дамы», образом «Вечной Весны».

Послушайте его «Молитву».

Сторожим у входа в терем,
    Верные рабы.
Страстно верим, выси мерим,
    Вечно ждем трубы.
Вечно — завтра. У решетки
    Каждый день и час
Славословит голос четкий
    Одного из нас.
Воздух полон воздыханий,
    Грозовых надежд.
Высь горит от несмыканий
    Воспаленных вежд.
Ангел розовый укажет,
    Скажет: — Вот она.
Бисер нижет, в нити вяжет
    Вечная Весна.

Образ Мадонны дал греческую плоть и римскую крепость бесплотному христианству, дал идеалу святости ту красоту и силу, то радостное человеческое лицо, без которого живой Христос не мог оставаться в мире, а неизбежно уходил, проливаясь из мира сего в бездну, прожигая, как жидкость алхимиков, и увлекая за собой юные искренние, лучшие сердца верующих.

Мадонна дисциплинировала красотой аскетический анархизм христианства, поставив ему человеческие границы.

Образ Мадонны спас католической Европе ее юность, энергию, красоту и радость жизни.

Мадонна спасла Европу от страшного, неотразимого зова Христа, от нравственного насилия Его проповеди.

Мадонна спасла западноевропейский мир от той гегемонии старости, диктатуры старчества, которые неизбежно устанавливаются на земле этим христианским «сниманием» юности, этим страшным отбором нищих духом, живою любовью и волею — культом мертвого Христа.

И вот то, чего избежала Европа, по-своему воскресив Христа, постигло со всею тяжестью своих последствий нас...

Единственная человеческая форма, способная, оставаясь в мире, хранить в себе Христа, — старость.

И мы приходим к общей религиозной формуле нашего русского мира, наложившей свой страшный отпечаток на все наше творчество, жизненное и литературное.

Учение о любви Христа есть истинная сущность мира, принцип организации человечества в высшей божественной жизни, — абсолютное содержание человека и человечества (С. Н. Трубецкой «Учение о Логосе»)[17].

Наш Христос еще до сих пор у нас — в той абсолютной форме, которая может воплотиться и жить на земле только в старчестве.

Мы еще не воскресили мертвого Христа.

Отсюда просто страшный вывод, увы, оправдываемый всей нашей историей и литературой: наше начало религиозной организации — принцип жизни и общежития — старческое, бессильное, отрешенное от жизни, смотрящее уже в мир иной.

Другими словами, наше начало организации неспособно организовать; из старческого бессилия оно уклоняется от своей истинной задачи и сущности.

Оно существует как пустые слова, как мертвая закваска, как невсхожее зерно, в котором умер зародыш, — как соль, которая обуяла.

Отсутствие Мадонны, которая может жить и в молодом и в зрелом сердце, лишило истинного смысла жизни — неразрывной внутренней связи с нравственно солидарной жизнью целого — всю нашу юность, все наше мужество. Этим разорваны те святые «нити» любви и традиции, которыми связываются «отцы и дети», старое с новым.

Этим дана страшная, непобедимая сила старости.

В «Зодчем Сольнесе» Ибсен показал нам, как легко и просто в новом «городе» свободной конкуренции Мадонна очищает жизнь от зажившейся в ней старости, освобождая место юным чертежникам и строителям будущего.

И вот этой свободной конкуренции — первого условия для оживляющего действия «Вечной Весны» — нет у нас.

У нас старчество имеет какую-то внешнюю поддержку и подпорку, выбить которую любовью или... иначе — наша первая задача.

У Блока слишком много кровного и дорогого в старом, и для него вопрос должен быть решен примирением.

При существовании этой поддержки весь вопрос нашего нынешнего возрождения сводится к подновлению, моложению старчества — кровью юности[18].

Отражение этого общего явления нашей современной действительности можно найти повсюду в творчестве Блока.

В «Короле на площади» в замечательном диалоге поэта с Дочерью Зодчего последняя говорит:

Знаю великую книгу о светлой стране,
Где прекрасная дева взошла
На смертное ложе царя
И юность вдохнула в дряхлое сердце.

И тоскующему, маловерному поэту говорит:

Будь верен душой королю.
К вечеру будешь свободен[19].

Она же, Дочь Зодчего, говорит далее дряхлому королю:

Король! Грядущее в руках моих. Твой народ передал мне твою власть над собою.

Молчание.

Король! Во мне довольно силы, чтобы сейчас сразить тебя.

Никто не заплачет над твоим старым прахом, если исполнится моя воля.

Молчание. Голос становится ярче и тревожнее, как в последний раз вспыхнувшийся костер.

Король! Я не хочу убивать тебя. Если ты угаснешь, угаснет и та узкая полоска зари.

Я могу больше, чем угашать свет. Я возвращу тебе прежнюю силу и отдам тебе прежнюю власть.

Вот — я отдаю тебе мое нетронутое тело, Король!

Бери его, чтобы от юности моей вспыхнула юность в твоем древнем разуме»[20] и далее см. с. 106.

Романтический гений поэта, точно и правдиво отражающий действительность без всяких «поучений жизни», оказывается, как и гений Гейне, монархистом...

Такой же примирительной, консервативной, как политика, оказывается у Блока и романтическая природа.

Борьбы весны с «колдуном» зимы — весны как революции, — у Блока нет.

В одном стихотворении говорится, как

Весной непомерной взлелеяны
Поседелых туманов развалины.

В другом —

Колдун укачал весну.

Или еще — о той же весне —

Там в березовом дальнем кругу
Старикашка сгибал из березы дугу.
И приметил ее на лугу.

Закричал и запрыгал на пне:
Ты, красавица, верно, ко мне!
Стосковалась в своей тишине!

За корявые пальцы взялась,
С бородою зеленой сплелась
И с туманом лесным поднялась...

Так тоскуют они об одном,
Так летают они вечерком,
Так венчалась весна с колдуном[21].

О чем они тоскуют, говорит другое стихотворение, указывающее на то, что сулит победа «старого короля», «колдуна», «бродящей вокруг старости», «креста» над юностью, над Мадонной — «веселой невестою» мира.

Она веселой невестой была.
Но смерть пришла. Она умерла.

И тихая смерть погребла ее тут,
Но церковь упала в зацветший пруд.

Над зыбью самых глубоких мест
Плывет один неподвижный крест.

Миновали десятки и сотни лет,
А в старом доме юности нет.

А там, где юность устала ждать,
В зеркалах осталась старая мать.

Старуха вдевает нити в иглу.
Тени нитей дрожат на светлом полу.

Тихо, как будет. Светло, как было.
И счет годин старуха забыла.

Как мир, стара, как лунь, седа, —
Никогда не умрет, никогда, никогда.

. . . .

И те же нити, и те же мыши.
И тот же образ смотрит из ниши —

В окладе темном — темней пруда,
Со взором скромным всегда, всегда...

Давно потухший взгляд безучастный,
Клубок из нитей веселый, красный.

И глубже, глубже покоев ряд.
И в окна смотрит тот же сад —

Зеленый, как мир, высокий, как ночь,
Нежный, как отошедшая дочь.

— Вернись, вернись. Нить не хочет тлеть.
— Дай мне спокойно умереть[22].

Вот до чего может дойти старый мир, погубивший юность, «остановив маятник» живого времени, не впустив в Церковь «веселой невесты», — старый мир, в котором «жемчуг нижет, в нити вяжет» не «вечная весна», не молодая, а старая Парка.

Там, где рано гибнет юность, старость не может умереть спокойно...

Тебя скрывали туманы,
И самый голос был слаб.
Я помню эти обманы,
Я помню, покорный раб.

Тебя венчала корона
Еще рассветных причуд.
Я помню ступени трона
И первый твой строгий суд.

Какие бледные платья!
Какая странная тишь!
И лилий полны объятья,
И ты без мысли глядишь...

Кто знает, когда это было,
Куда упала Звезда?
Какие слова говорила,
Говорила ли ты тогда?

Но разве мог не узнать я
Белый речной цветок,
И эти бледные платья,
И странный, белый намек?

И вот, Мадонна как будто хочет войти к нам в мир, в наш «собор».

Но это все еще лишь поэтическое «введение во храм», а не то вхождение во славе и сиянии, о котором мечтает Блок.

Когда эта «королева», венчанная короной, сидевшая на троне, творившая властный, «строгий суд», — когда эта королева является к нам, то поэт не может не узнать ее...

Но какая же разница — какие у ней здесь «бледные платья!» Где ее чудесная власть? Где те ее «слова», которые она говорила тогда... Только «странный», бледный намек на прежнюю «Владычицу вселенной» остался нам... Но что же делать? — и поэт

хранит и этот «белый цветок» легенды, оставшийся от Мадонны, — как святыню.

Он хранит в душе этот «намек», этот неуловимый, «исчезающий свет», словно «бледные в прошлом мечты», он хранит отрывки «неведомых слов», эти «отклики прежних миров»...

Он хранит лишь порой в памяти воскресающими, если не в душе всегда живыми, — эти черты лица прежней живой Мадонны. И он ждет, что «отворится дверь» храма, — и эта настоящая — та прежняя Мадонна с «того берега», — появится у нас и «засмеется» на нашем берегу. Он ждет, что она «пройдет» по нашим «церковным ступеням», «озарит» их своим живым сияньем, сойдет к нам вниз по ним божественными стопами, тронет «холодный камень», который «ждет ее шагов»...

Бегут неверные дневные тени,
Высок и внятен колокольный зов.
Озарены церковные ступени,
Их камень жив — и ждет твоих шагов.

Ты здесь пройдешь, холодный камень тронешь,
Одетый страшной святостью веков,
И, может быть, цветок весны уронишь
Здесь, в этой мгле, у строгих образов.

Растут невнятно розовые тени,
Высок и внятен колокольный зов.
Ложится мгла на старые ступени...
Я озарен — я жду твоих шагов.

Этот камень жив: «каждый камень живой», говорил еще Тютчев. Он только одет «страшной святостью веков» — бессилием мертвого обрядоверия; он загипнотизирован, зачарован ликами «строгих образов»...

И поэт ждет, что Она, пройдя, «уронит» здесь, у наших «строгих образов», — живой «цветок весны», цветок возрождения, мистическую розу Мадонны...

Только юная богиня Рима, чистая молодая Дева весны, не побоится этой «ветхой позолоты», этой каменной «строгости» наших образов; она одна может оживить наше византийское старчество...

Поэт «озарен» надеждой и «ждет ее шагов»...

Конечно, былой Мадонны Рима, Владычицы вселенной, воскресить уже нельзя.

От религиозной эсхатологии католицизма этот образ прошел через стадию философского мистицизма романтиков и ныне мо-

дернизован новейшим романтизмом, напр<имер>, у Метерлинка, уже религиозно-психологически.

Из живого догмата веры через мистически-углубленное ощущение его внутреннего смысла и сущности образ Мадонны стал легендой в поэзии, конкретным воплощением в живой женщине.

Упав с неба, Мадонна разбилась на миллион осколков, которые были со скорбью под «песню сатаны» погребены в недрах человеческого сердца и воскресают на земле, восстановляя живую форму былой Царицы Небесной, уже как чисто человеческую.

«...И раздается восторженный, ликующий всеобщий возглас: Hossanna! — как крик всей вселенной»...[23]

Так хотел закончить свою «оперу» неудавшийся мальчик-композитор Тришатов у Достоевского.

Не удалась еще эта «опера» с ее апофеозом и Блоку.

Эта долгая, вековая эволюция образа Мадонны вся совмещается в творчестве Блока; ее отдельные звенья смешиваются, переплетаются, образуя своеобразную, весьма характерную для нашего внутреннего мира, для русской современной души поэзию.

В этом смысле Блока нужно назвать поэтом легенды по преимуществу.

От Богоматери католицизма через Богоматерию Вл. Соловьева к живой настоящей женщине — матери, жене, сестре — вот кратко эволюция Блока.

Всех перипетий этого превращения, глубоко интересных психологически, мы касаться не будем.

Скажем только, что здесь «белый цвет» Богоматери разлагается на целую «радугу» (см. у Городецкого) цветов человеческого спектра.

Белая душа мира, воплощаясь, приобретает все свойства живой, текучей, многокрасочной, разнообразной жизни. Помните — в «Незнакомке», — упавшая с неба звезда, превращаясь в Марию, потом в «Мэри», прежде всего ощущает чисто земную страсть.

Она сейчас же задает «голубому» поэту чисто земной вопрос:

— Ты хочешь меня обнять?

И дальше:

— Ты знаешь страсть?..

И очень быстро, не получив ответа от чересчур «голубого» поэта, павшая звезда Мария «уходит с господином» довольно дурного тона неизвестно куда...[24]

Синтез Мадонны и блудницы — первая задача живой женщины.

Об изменчивости, непостоянстве воплотившейся в женщине мировой души говорит Коломбина в «Балаганчике».

Покорная, как «павилика» под «белогрудым, усталым конем» «жениха», «князя», повелителя, она вдруг превращается в злую, неуловимую, жестокую, ядовитую змею, и «князь», топтавший ее «усталым конем», вдруг превращается в «раба», верного «черноокой змеиной красоте»... [25]

Пестра, многогранна, многоцветна душа мира, как и сама жизнь, как живая женщина.

Для Блока характерна никогда не утрачиваемая им легенда о Богоматери и мистическое видение «Прекрасной Дамы» — Богоматерии, сквозь которые он смотрит на все воплощения и превращения «вечно-женственного».

Легенда предшествует всякому его созерцанию действительности, и только в последнее время заметно в нем стремление к самостоятельному, к непосредственно национальному — от наших русских низов, от наших вечных «болот» — вверх, к русскому «полевому Христу» [26].

Блок приходит органически к тому, с чего начал Городецкий [27]. Но у Блока это «возвращение в дорогое, родное жилище» — уже бессильное, усталое: к «подножиям своего полевого Христа» он приходит только умереть.

Жить Блок может только в «городе».

Конечно, это очень важно, как симптом общей нашей пробужденной легендой чужого Рима национализации, но для нас Блок все же останется прежде всего поэтом легенды о чудесном превращении иконы в живую женщину, о сошествии Девы с неба на землю для того, чтобы спасти от смерти нашего Христа, ибо Спаситель мира забыл спасти для русского мира самого себя... <...>



П. КОГАН

Очерки по истории новейшей русской литературы

БЛОК

Лет шестьдесят тому назад Диккенс сообщил своему другу Форстеру из тихой швейцарской Лозанны о том, что он чувствует ослабление своего творческого таланта: «Я полагаю, что главная причина этого — отсутствие улиц и прохожих вокруг меня. Не могу вам сказать, до какой степени для меня необходимы улицы и толпа. Мне кажется, что они дают моему мозгу питание, недостатка которого я перенести не в силах... Один день, проведенный в Лондоне, восстановляет мои силы. Писать без этого волшебного фонаря мучительно и утомительно» [1].

Эти слова припоминаются нам всякий раз, когда мы раскрываем «Нечаянную Радость» Блока, эти прелестные стихи, словно пропитанные одуряющей атмосферой пьяной столичной ночи.

Блок немыслим в Лозанне или в деревне. Его можно представить себе только на парижском бульваре или в петербургском ресторане. Город, этот символ буржуазии и новой психики, принесенной ею в мир, постепенно разрастаясь, стал в наше время ликующим пьяным гигантом, который вбирает в себя весь ум и все чувство человечества и, пресыщенный ими, расслабленный от избытка, ищет в наркотических средствах источника новых возбуждений.

Опьяняющее влияние столичного города, та «творимая легенда» [2], которая возникает в его грохоте, — легенда, имевшая на Западе Бодлера и Верлена, у нас нашла своего истинного поэта в лице Блока. Не раз уже отмечался тот факт, что вся русская художественная литература в общем была литературой де-

ревни. Дворянский строй, крепостное право, закрепившие интеллектуальную деятельность за мыслящими представителями помещичьего класса, надолго окрасили нашу поэзию в колорит чувств и настроений великого сельского народа. Величайшие художники наши вплоть до Толстого были сельчанами по духу. Они подходили к городу как чужие, не восприняв органически его испарений. Даже у Некрасова картины столичных безумий изображены рукой чуждого городу поэта, и Достоевский, первый великий поэт города, явился в него со своей правдой только для того, чтобы не принять его. В последнее время, по мере того как ликвидируется наследие старой сельской психики, потрясенной в день 19 февраля [3], и русская жизнь входит в круговорот европейского буржуазного движения, постепенно захватывающего весь мир, — у нас разрастается литература города. Но мы не знаем поэта, который бы так органически сросся с городом, как Блок.

Он не знает солнца, и его душа начинает жить только тогда, когда загорается искусственный свет. Только тогда начинает работать его фантазия и творит он свою легенду.

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

Он не знает уединения, потому что там уснет его душа, и только в «ликовании троттуара» [4] вдохновляется его муза. Только в уличном беспорядочном движении раскрывается перед ним тайна; и ясной становится ему скрытная жизнь человеческой души. Он должен видеть эту «цепь фонарей», протянувшуюся «сквозь улицы сонные», эти улицы, пьяные от криков, эти «солнца в сверканьи витрин». Он любит «блистательную ложь» города, «запах пламенный духов», раскрашенные пунцовые губки и «синеватые дуги бровей» [5]. Обстановка его поэзии — те картины, которые так одинаковы с тех пор, как возникли большие города. Это те рамки, в которые втиснула жизнь мира буржуазная культура. Золотящийся крендель булочной, вдали «над пылью переулочной», «испытанные остряки», заломившие котелки и каждый день гуляющие с дамами среди канав, сонные лакеи, стоящие у ресторанных столиков, шуршание шелка дамских платьев, эти раздражающие, дурманящие звуки и краски вскормили музу Блока [6].

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,

И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Блок не только певец города. Его поэзия — удивительное воплощение той психики, того отношения к миру, которое выработалось у современного жителя столицы. Мы указывали уже, наши предки не воспринимали за целую жизнь того количества впечатлений, которое современному человеку приходится воспринимать в течение одного дня. Свидетельства успехов гения, человеческой суетности, людских страданий, следы науки, искусства, героизма, преступления нагромождены в настоящее время на каждой улице в большем количестве, чем на огромных пространствах прежнего мира. И современному человеку некогда останавливаться на них долго и глубоко. Жизнь несется перед ним, бессистемная, бессвязная, едва улавливает он обрывки явлений, не всматриваясь в лица, не проникая в глубь того, что попадается навстречу. Люди мелькают, как черные неопределенные силуэты, в экипажах он улавливает только движения, в витринах магазинов только блеск и пестроту. Блок — поэт этих быстрых неясных восприятий. Самый стих его звучит как неопределенный гул улицы, в котором время от времени выделяются отдельные звуки, стук колеса, стук захлопнувшейся двери или крик пьяного. Он не описывает предметов. Он отмечает только следы их мельканий. Он любит беспорядок и бессвязность. Чем меньше последовательности и смысла в этом нагромождении, тем больше настроения, тем больше говорит он душе современного столичного жителя, пред которым в пестром калейдоскопе проносится ежеминутно напряженная работа человечества, претворенная в мириады несходных предметов.

Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте.
Прильнуло к дрожащему сердцу,
Красный с козел спрыгнул — и на светлой черте
Распахнул каретную дверцу.
Нищий поднял дрожащий фонарь:
Афиша на мокром столбе...
Ступила на светлый тротуар,
Исчезла в толпе...

Блоку не нужно существительных, он довольствуется одними глаголами. Он по преимуществу поэт движений и действий. В городе беспрерывная оглушающая суматоха, в которой трудно уловить самих движущихся, но запечатлеваются их жесты и движения. «Красный с козел спрыгнул», «исчезла в толпе».

Кто «красный», кто это она, «исчезнувшая» в толпе? Блок не прибавляет существительных. И он прав. Потому что в уличной сутолоке лица не остаются в памяти, остаются только мелькания. «Лица плыли и сменились, утонули в темной массе прибывающей толпы» [7]. Блок опьянен этим уличным шумом. Он бродил по улицам до одурения. Бродил так долго, что эти быстро сменяющиеся фигуры, эти мелькающие люди и предметы, то пропадающие в темноте, то попадающие в полосу фонарного света, в конце концов показались ему призраками: «были как виденья неживой столицы, случайно, нечаянно попавшие в луч; исчезали спины, возникали лица, робкие, покорные унынью низких туч» [8].

Сказки стали действительностью. В оглушающем шуме больших городов, в их ослепительных огнях, в их безумных оргиях, одуряющих сильнее опиума и гашиша, общество обрело волшебный мир, который предшествовавшим векам являлся только в видениях и в галлюцинациях. Современному человеку не нужно особенных усилий воображения для того, чтобы перенестись в мир призраков. Сама жизнь стала видением, а люди и предметы — привидениями. В одуряющей смене цветов и звуков трудно различить, где создает сказку действительность и где она рождается в нашем воображении. Человечество создало в городах такую волшебную жизнь, такое колдовство превращений, что нервы современного человека не выдержали и галлюцинация стала нормальной формой его восприятия. Тайны прячутся за каждой спущенной шторой окна, в каждом темном углу улицы. Границы между существующим и воображаемым утратились.

В тихом воздухе — тающее, знающее...
Там что-то притаилось и смеется.
Что смеется? Мое ли, вздыхающее,
Мое ли сердце радостно бьется?

Весна ли за окнами — розовая, сонная?
Или это Ясная мне улыбается?
Или только мое сердце влюбленное?
Или только кажется? Или все узнается? [9]

Он любит все, что бередит нервы, все, что усиливает болезненную чуткость, делает особенно острой восприимчивость. Только эта послушная фантазия, изощренная, легко воспламеняющаяся при первом толчке, позволяет ему жить в волшебном мире и не видеть действительности в ее настоящем свете. Эта фантазия воспитана в городе, и только там она живет и рас-

правляет свои крылья. Только звуки и краски большой столицы умеет она превращать в сказочный мир. «Там, в магическом вихре и свете, страшные и прекрасные видения жизни. Ночи — снежные королевы — влачат свои шлейфы в брызгах звезд. На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственно терпкий напиток, красное вино, оглушает, чтобы уши не слышали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти» [10]. И самые картины людского горя, самые слезы человечества в поэзии Блока предстоят новыми яркими пятнами общей картины, усиливающими ее пеструю красоту. И кажется, будто не столько страдает он об этом человеческом горе, сколько наслаждается мучительно красотой этого горя, дополняющего феерическую картину общего безумия, озаренного электрическим и газовым светом ночных фонарей. Кажется, будто он благословляет эти слезы и горе, потому что они создали образ прекрасной девушки, которая пела в церковном хоре о всех усталых в чужом краю, о всех кораблях, ушедших в море, о всех забывших радость свою [11]. И рабочие, ежедневно стекающиеся к фабрике, приходящие к этому желтому зданию «согнуть измученные спины», — они будят в нем не протест или активную силу. Они — новый яркий штрих, обогащающий картину общего безумия. Он видит, как на стене «неподвижный кто-то, черный кто-то» людей считает в тишине. Он видит лицо дьявола, управляющего этим маскарадом, и ему чудится, что в тот момент, когда несчастные труженики разбредутся, сгибаясь под тяжелыми кулями, — «в желтых окнах засмеются, что этих нищих провели» [12].

Блок рисует мир так, как он отражается в душе нервного обитателя столицы, взволнованного ее шумом и светом, возбужденного обилием впечатлений. Романтизм возрождается в эпохи, подобные нашему переходному времени. Блок — романтик, усвоивший все заветы романтизма и его трансцендентальную иронию. К его стихам так подходят слова, которыми Гейне некогда охарактеризовал одну комедию Брентано: «Нет ничего разорваннее этого произведения как в отношении мысли, так и языка. Но все эти лоскутья живут и весело волнуются; вам кажется, что вы в маскараде слов и мыслей. Все это копошится в очаровательном беспорядке, и только безумие всего дает картине некоторое единство... Тут вылетает фраза, как белый Пьерро со спущенными рукавами и громадными пуговицами... Слова любви порхают, как шаловливые Коломбины, с тоскою в сердце, — все это танцует и юлит, и мечется, и болтает»... [13] Это — то или почти то, что хотел создать Блок в своем «Балаганчике».



Л. Бакст. Фронтиспис сборника «Снежная маска»

Но его романтизм — новый романтизм. В старом романтизме было много звона рыцарских мечей и много молитвенного пения, звучавшего под сводами готических храмов. В блоковском романтизме эти звуки заменил грохот экипажей и трамваев и свет газа и электричества. Его мечта сохранила черты старой романтической мечты. Она охватывает универс. Но более отрывисто и быстро и менее ясно объяты этой мечтой века и народы. Опьянение стало безумнее, жизнь мчится быстрее, и новый романтик из мельканий и неясностей города соткал наряды для Абсолютного. Его «Прекрасная дама», в которой он воплотил свое томление, проходит как неясное видение. Все века и народы принесли свои дары, чтобы украсить ее. Но из этой пестроты ее трубадур не взял ничего целого, не скроил ее платья в определенном стиле, и она стала неясным символом, расплывающимся обобщением любовного томления всего человечества. У нее нет имени, потому что она носит все имена и ни одного.

Словно бледные в прошлом мечты,
Мне лица сохранились черты
И отрывки неведомых слов,
Словно отклики прежних миров,
Где жила ты и, бледная, шла,
Под ресницами сумрак тая,
За тобою — живая ладья,
Словно белая лебедь, плыла,
За ладьей — огневые струи —
Беспокойные песни мои...[14]

Он развертывает длинные сказанья бессвязно, и долго, и звонко о стариках и о странах без названия и о девушке с глазами ребенка[15]. Его универсальной романтической душе предстает только общее, то, в чем раскрывается абсолютная сторона всякого явления. И потому так любит он изображать общие, сходные переживания души в разных образах, в разные эпохи, в разных внешних нарядах. Он рисует какие-то своеобразные параллели, точно верит, что сродны друг другу и узнают друг друга через пространства и столетия <те же> самые настроения и коллизии, возникающие в одинаковой обстановке, имеющие свою последовательность и свою логику. В его «Незнакомке», в уличном кабачке, вошедший молодой человек говорит одному из пьяных гостей: «Костя, друг, она у дверей дожидает». Но вот перед нами большая гостиная, залитая электрическим светом, полная нарядных гостей. Другие интересы, другие разговоры, другие лица. Вдруг к одному из гостей подходит молодой человек и говорит: «Костя, друг, да она у дверей дожида...», за-

пинается на полуслове. «Все становится необычайно странным. Как будто все эти глупые люди внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в том же порядке» [16]. Это — даже не переселение душ, а странствование настроений. Точно автор верит, что есть где-то вне нас душевные состояния, которые посещают людей. И дело поэта — открыть в мире явлений этих посланников из высшего мира.

Блок написал немного стихотворений, и в этом его огромное преимущество перед современными поэтами. Он не перешел благодаря этому за ту грань, за которой начинается вычурность или повторение. Он не потерял еще связи с землей, и его поэзия еще полна звуками земли. Мы знаем только одно его неудачное произведение — пресловутый «Балаганчик». Пусть мир представляется поэту «балаганчиком», пусть он видит в нем несуществующих дам, королев и чертей, слышит адскую музыку, завывания унылого смычка [17]. Его образы будут все-таки поэтической правдой, пока сохранилась возможность видеть в них создание известной духовной организации, пока они проливают свет на внутренний мир известного типа и за ними раскрывается душа людей определенной группы. Настоящий поэт, изображая опьянение и безумие, может верить, что они — путь к прозрению высших тайн. И реальная ценность его произведений не станет меньше, потому что внутренний мир человека, находящего выход своей тоске в безумии и опьянении, становится яснее. И там, где поэту кажется, что он приподнял завесу вечности, похитил новую тайну с неба, он в сущности пролил свет на современность, осветил новый уголок земли. Блок именно такой поэт. Его поэзия окрашена мистическим оттенком, свидетельствующим о том, что сам поэт склонен верить в абсолютную жизнь вызванных им видений. Но нам дорога эта поэзия, как картина современности. Пусть самому поэту кажется, что в ней «вся сложность современной души». Пусть мы знаем, что такой «современной души» в его смысле не существует, что главные массы человечества не способны к тем душевным переживаниям, которые он изображает, что он, как всякий поэт, принял видения родственных ему душ, возникающие в привычной для него обстановке, за душевную жизнь всех людей. Это обычное заблуждение не ослабляет красоты его поэзии, искренней и потому значительной исповеди тех обитателей всемирных столиц, у которых душа, по его выражению, богата впечатлениями истории и действительности, расслаблена сомнениями и противоречиями, страдает долго и томительно, когда она страдает, — пляшет, фиглярничает и кощунствует, когда она

радуется, — душа, забывшая вольные смертные муки и вольные живые радости[18].

Блок еще черпает краски для своего творчества в живых обладателях этой души. Если отбросить его неудачные лирические драмы, он еще не пытался восполнить стеклянными побрякушками пробел, образовавшийся от недостатка настоящих бриллиантов, еще не пытался прибегать к помощи надуманных вычурных эффектов в тех случаях, когда не находит правдивых красок и звуков для своей мечты.

В эпоху, подобную той, которую переживаем мы, общество требует тайны и загадок. Оно легко принимает мистификации за откровение. И не один искренний талант гибнет в такие эпохи, поддавшись соблазну легкого, но непродолжительного успеха. Блок, к счастью, не вступил на этот путь, исказивший другой крупный художественный талант[19].





А. ИЗМАЙЛОВ

Цветы новой романтики

(Поэзия Александра Блока)

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне.

А. Блок

I

Несколько лет назад под заглавием «Сто рублей за объяснение» в одной газете появилось такое «Письмо в редакцию»:

«Прочитывая стихи большинства современных русских поэтов, я часто не могу уловить в них здравого смысла, и они производят на меня впечатление бреда больного человека или загадочных слов: “мани, факел, фарес”[1].

Я обращался за разъяснением этих стихов-загадок ко многим литераторам и простым смертным людям, но никто не мог мне объяснить их, и я готов был прийти к заключению, что эти непонятные стихи действительно лишены всякого смысла и являются плодами больного рассудка, как, например, хлыстовские песнопения. Но то обстоятельство, что такая, по-видимому, галиматья печатается в лучших журналах наряду с общепонятными, хорошими произведениями, ставит меня в тупик, и я решил во что бы то ни стало найти загадку непонятному для меня явлению.

Этим письмом я предлагаю всякому — в том числе автору, — уплатить 100 рублей за перевод на общепонятный язык стихов Александра Блока “Ты так светла...”, помещенных там-то...

В этом стихотворении я хочу уяснить себе следующее:

Кого автор подразумевает под той, которая светла, как снег невинный? Почему она бела, как храм далекий? Ведь храмы, как дальние, так и близкие, бывают разных цветов: и серые, и желтые, и красные... Эти два сравнения дают представление скорее о холоде (снега) и вышине (храма), чем о светлости и белизне. Почему поэт не верит этой ночи и почему эта ночь длинная?..»[2] и т. д.

Это не была шутка хлесткого газетного хроникера или «дружеская» выходка литературного «приятеля». Писал это не оригинальничающий полуинтеллигент, а профессор с небезызвестным именем. По всем признакам, это был честный и искренний вопрос.

Такой почти беспримерный в летописи нашей литературы случай приключился с поэтом, на долю которого выпало одно из самых шумных признаний недавнего времени. Только разве имя Городецкого, тоже большого счастливца по части раннего успеха, можно было поставить с именем Блока. Звезды Фофанова, Брюсова, Бальмонта всходили медленнее и труднее.

Все журналы модерн, игравшие недавно видную роль, поспешили запастись стихами Блока. О нем замелькали фельетоны, статьи и заметки в журналах и газетах. Модный театр Коммиссаржевской с удовольствием поставил его «Балаганчик» и щеголял им довольно долго, несмотря на совершенно определенный свист зрителей и почти скандал, встретивший его первое представление[3]. Карикатуристы и авторы пародий излюбили его имя.

II

— «Первым вдохновителем моим, имевшим огромную власть надо мной, был Жуковский. Через него впервые узнал я дух истинной романтики. С раннего детства я помню постоянно наплывавшие на меня лирические волны, тогда еще еле связанные с чьим-либо именем».

В этом самопризнании Блока, в его автобиографии (Фидлер, «Первые литературные шаги»[4]) — ключ к его душевным симпатиям. Через век реализма, через крайности материализма 60-х годов, через практицизм и холод 90-х — как-то таинственно прорвалась, пробилась, просочилась романтика времен Жуковского и воплотилась в человеке, считающем 1880 год — годом своего рождения.

Первый сборник стихов Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» — определили основные его настроения. Это было явное обращение к давно улегшимся в нашей поэзии настроениям, возрождение чистой былой романтики в несколько новом и своеобразном наклоне.

Большая часть стихов этой книги была выражением какого-то нежного, интимного влечения поэта к какому-то женскому образу — не к одному определенному, воплощенному в какой-нибудь Лауре, Беатриче, как бывало, а к какому-то почти отвлеченному обобщению женщины, того вечного женственного начала, которому Гёте первый подыскал имя [5].

У Блока это была не знойная любовь, не страсть, которою полны томики Лохвицкой, не то, к чему так рвется молодость и с чего начинают тысячи «начинающих». Блок воспевал свою *святыню* в этой Прекрасной Даме. Его любовь была полна благоговейного, чистейшего и почти самоотреченного чувства.

Во всей этой книжке вы, кажется, ни разу не натолкнетесь на плотские, земные мечты. Кажется, один помысел о земной близости, об обладании — привел бы в ужас поэта. Он писал эти слова — «Прекрасная Дама», «Несравненная Дама», «Ты, Тихая», «Ты, Ясная» — с больших букв, как принято писать имя Богоматери. Эту мечту свою он называл «святою».

Обстановкою, в какой он всего охотнее готов был представлять ее, для него был храм. Читая эти его молитвенные томления, молитвенные взывания, вы почти готовы были принять эту книжку за томик молитвенной, религиозной лирики, с оттенком той благоговейной романтики, которая некогда вдохновляла средневековых труверов на обожание Пресвятой Девы и с какою, может быть, иной юноша-инок смотрит на иконы праведниц и мучениц. Образы, взятые от храма, от богослужения, от молитвы, наводняли книжку Блока.

— «Вхожу я в темные храмы, совершаю бедный обряд. — Там жду я Прекрасной Дамы, — в мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны — дрожу от скрипа дверей. — А в лицо мне глядит, озаренный, — только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам — Величавой, Вечной Жены! — Высоко бегут по карнизам — улыбки, сказки и сны...»

Не правда ли, с таким чувством вступал в темный сумрак готических храмов пушкинский рыцарь бедный, «молчаливый и простой», тот, что «полон чистою любовью, верен сладостной мечте, A. M. D. своею кровью начертал на щите...» [6]

III

Вся первая часть первой книги Блока полна этими благоговейными излияниями перед Вечным Началом Женственности. Так, как он говорит о своей Прекрасной Даме, как молится ей, можно говорить только о святой или умершей, подвергшейся поэтизации и как бы канонизованной в памяти земных, оставшихся людей, как это часто бывает в жизни.

Мечты его о встрече с этой Святой и Прекрасной подходили бы почти к грани кощунства, если бы чувство поэта не было слишком духовно, совершенно бесплотно, чисто и свято до того, что не может оскорбить самого чуткого верующего сердца.

Блок поет эту святыню женственной души, как монах поет Мадонну — с религиозным чувством в сердце, с рукою, сложенною для креста. Почти бесспорно, что иногда он впадает и прямо в религиозную лирику, охотно представляя себя иноком, церковным вратарем, «смиренным братом», отдавшим свою душу святому обожанию Вечной Жены.

— «Все виденья так мгновенны, — буду ль верить им? — Но Владычицей Вселенной, Красотой неизреченной, я — случайный, бедный, тленный, может быть, любим...» [7]

Там, где он прямо перевоплощается в инока, горящего религиозным экстазом поклонения Мадонне, его стих исполнен благоговения и святости.

Я их хранил в приделе Иоанна,
Недвижный страж, — хранил огонь лампад.
И вот — Она, и к Ней — моя Осанна —
Венец трудов — превыше всех наград.
Я скрыл лицо, и проходили годы.
Я пребывал в служеньи много лет.
И вот — зажглись лучом вечерним своды,
Она дала мне Царственный Ответ.
Я здесь один хранил и теплил свечи.
Один, — пророк, — дрожал в дыму кадил.
И в Оный День — один участник встречи —
Я этих встреч ни с кем не разделил.

IV

Святыня вечной красоты, святыня женской мировой души — для Блока та же религиозная святыня. Нужно понимать, как высоко настроены струны души поэта, чтобы не смутиться перед его культом. Земному, плотскому чувству в его стихах — нет места.

Его «Прекрасная Дама» звучит немножко неловко для русского уха. Соответственный итальянский термин угадывается под этим названием[8]. За века своего существования Россия, державшая женщину в терему и как-то вдруг, вслед за тем выпустившая ее на курсы, — не выработала термина, где бы воплотился культ женщины. И вот почему опять не чувство протеста, а чувство умиления овладевает вами, когда вы читаете, например, такое полное настроения, прелестное стихотворение из последней, недавней книги Блока, где уже явная речь о земной, живой женщине, но попавшей в душе поэта в лучи благочестивой легенды:

Ты проходишь без улыбки,
Опустившая ресницы,
И во мраке над собором
Золотятся купола.
Как лицо твое похоже
На вечерних Богородиц,
Опускающих ресницы,
Пропадающих во мгле...

Но с тобой идет кудрявый
Кроткий мальчик в белой шапке.
Ты ведешь его за ручку,
Не даешь ему упасть.
Я стою в тени портала,
Там, где дует резкий ветер,
Застилающий слезами
Напряженные глаза.
Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: «Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты младенца привела?»

Но язык бессилен крикнуть.
Ты проходишь. За тобою
Над священными следами
Почивает синий мрак.
И смотрю я, вспоминая,
Как опущены ресницы,
Как твой мальчик в белой шапке
Улыбнулся на тебя.

Культ великого женского начала, вносящего в мир любовь, ласку, жалость, прощение, святыню материнства — самое существенное и первое в поэзии Блока.

Сын холодного, практического, неверующего, но и ищущего веры века, ударяющегося в «мистические анархизмы» и «бого-

искательства», Блок явился в поэзии искренним выразителем тоски хорошего человека эпохи по идеализму, по красоте, по прекрасному образу женщины, подмененному образом хищной и испорченной самки.

В искренности этого влечения, в известной смелости романтика и идеалиста, выступившего со своей проповедью без боязни площадных упреков и усмешек прозаиков, — бесспорная заслуга Блока.

V

Назовите созданный фантазией поэта женственный образ его Царицей, его Музой — это не меняет дела. Для Блока — он олицетворение всего прекрасного на земле и вне ее. Мистически он верит, что когда-то будет встреча с Ней, и с этой встречи начнется новая жизнь. Кто Она? — он и сам не знает. Она — незнакомка. И ни у одного поэта нет такого числа пьес, выражающих это влечение к неведомой.

Он поет незнакомку в лирических пьесах, поет в целой драме («Незнакомка»). Его мечта о ней туманна и расплывчата. Образы, какими он мыслит о ней, иногда необычайны до крайности и капризны почти до юродства.

Она появляется и исчезает, как дух. Она подобна звезде, вдруг загоревшейся в небе и вдруг погасшей. Он ничего не знает о ней, о часе встречи, о том, будет ли эта встреча длительна или мгновенна, где произойдет и в чем выразится. Он ничего не знает.

Смутность представлений, туманность действия, отрешенность его от земного реального фона, достигшая предельной черты в «Незнакомке», — общая черта Блока, побудившая одного из его критиков справедливо назвать его поэзию — поэзией сонного сознания [9].

Поэт действительно точно спит, но во сне душа его полна одним желанием, одним властным влечением, и согласно этому слагаются все его сны. Среди его пьес есть совершенно темные, непонятные, такие, какие могли бы идти в типичнейшие образцы так называемого декадентства.

В положении профессора, вставшего в тупик перед его пьесою, вы можете оказаться через три страницы на четвертой любой из его книг.

Поэзия Блока — сплошное царство каких-то снов, туманов, грез, поэтической дремы, где возникают милые детские воспо-

минания, жизнь наивно претворяется в поэтическую сказку с добрыми карликами и гномиками, окутывается теплой и ласковой атмосферой старой детской, где уже спущены шторы и древняя няня кончает свою возню в уголку с лампадкой.

Сам Блок иногда стоит почти растерянно перед этой охватившей его сказкой. Что это — было или приснилось, привиделось, показалось? — «Какие б<л>едные платья! Какая странная тишь! И лилий полны объятья, и ты без мысли глядишь... Кто знает, где это было? Куда упала Звезда? Какие слова говорила, — говорила ли ты тогда? Но разве мог не узнать я белый речной цветок, и эти бледные платья, и странный, белый намек?..» [10]

VI

Иногда это сочетание полудремных, полуреальных впечатлений очаровательно у Блока, который есть, конечно, настоящий, прирожденный поэт. Иногда туман до такой степени сгущается в его пьесах, обычные представления реального стихотворения, к которому нас приучили мировые гении и родной гений Пушкина, — до такой степени искажаются, краски, линии и образы сливаются в такой цветной сумбур, что вы не выносите ничего из пьес Блока, кроме досадного и обидного раздражения.

Если от этого чувства легко удержаться при чтении его лирических вещиц, то крупные по размеру вещи такого жанра, как трехактная «Незнакомка», где решительно не разберутся и Спиноза с Аристотелем, — прямо рождают неприятное чувство. Это какой-то сплошной дикий хаос, содержание которого отмечено невероятным смешением символов и реальнейшей обстановки, голубых лучей и сыра бри, звезды, упавшей с неба и воплотившейся в женщину, и пьяных забулдыг, несущих дичь в таверне*.

«Незнакомка» остается в литературе, как одна из самых колоритных иллюстраций российского увлечения декадентством. Пророчественная пародия Достоевского из «Бесов» в этой пьесе нашла воистину гениальное воплощение.

«Боже, чего тут не было! — писал Достоевский. — Это был какой-то отчет о каких-то впечатлениях, о каких-то воспомина-

---

* Интересующихся именно этой стороной поэзии А. Блока отсылаю к моей книге «Помрачение божков».

ниях! Но чего? Но о чем?.. Много говорилось о любви, о любви гения к какой-то особе... Поцелуи происходили как-то не так, как у всего человечества. Тут непременно кругом растет дрок, непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справляться в ботанике. При этом на небе непременно какой-то фиолетовый оттенок, которого, конечно, никто никогда не примечал из смертных, т. е. и все видели, но не умели приметить, а “вот, дескать, я поглядел и описываю вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь”. Дерево, под которым уселась интересная пара, непременно какого-нибудь оранжевого цвета. Сидят они где-то в Германии. Вдруг они видят Помпея или Кассия накануне сражения, и обоих пронизывает холод восторга. Какая-то русалка запищала в кустах. Глюк заиграл в тростнике на скрипке. Пьеса, которую он играл, названа en toutes lettres, но никому неизвестна, так что о ней надо справляться в музыкальном словаре. Меж тем заклубился туман, так заклубился, так заклубился, что более похож был на миллион подушек, чем на туман. И вдруг все исчезает, и великий гений переправляется зимой, в оттепель, через Волгу...»

Несколько строк нового сумбура с небом Германии, экстатическим выкриком: «Нет преступления!», с Сухаревой башней, схимником и каким-то вздохом.

— Вы думаете, это схимник вздохнул? Нет-с, просто-запросто этот вздох напомнил гению ее первый вздох, тридцать семь лет назад, «когда, помнишь, в Германии мы сидели под агатовым деревом, и ты сказала мне: “К чему любить? Смотри — кругом растет вохра, и я люблю, но перестанет расти вохра, и я разлюблю...”» и т. д. [11]

К сожалению, темными невнятными стихами изобилуют сборники Блока. Нет надобности выписывать образцы их, — каков их характер, читатель может судить по одному-двум загадочным стихам, какие найдутся в пяти из десятка его стихов, печатающихся в журналах и газетах. Трудно воздержаться только от того, чтобы не выписать такое стихотворение, где как бы сосредоточены все элементы, излюбленные нашим декадентством, и которому, при темноте содержания, именно нельзя отказать в декадентской звуковой красивости.

Царица смотрела заставки —
Буквы из красной позолоты.
Зажигала красные лампадки,
Молилась Богородице Кроткой.
Протекали над книгой Глубинной
Синие ночи царицы.

А к Царевне с вышки голубиной
Прилетали белые птицы.
Рассыпала Царевна зерна,
И плескались белые перья.
Голуби ворковали покорно
В терему под узорчатой дверью.
Царевна румяней царицы —
Царицы, ищущей смысла.
В книге на каждой странице
Золотые да красные числа.
Отворилось облако высоко,
И упала Голубиная книга.
А к Царевне из лазурного ока
Прилетела воркующая птица.
Царевне так томно и сладко —
Царевна-Невеста, что лампадка.
У царицы синие загадки —
Золотые да красные заставки.
Поклонись, царица, Царевне,
Царевне золотокудрой:
От твоей глубинности древней —
Голубиной кротости мудрой.
Ты сильна, царица, глубинностью,
В твоей книге раззолочены страницы.
А Невеста одной невинностью
Твои числа замолит, царица[12].

Покойная Чюмина[13] написала на эти стихи замечательную пародию, которая может не умереть среди миллиона пародий на наш российский декаданс:

Царица сидит в недомыслии,
Полна золотыми булавками.
Царевна же в глубокомыслии
И бредит во сне камилавками...
Без невинности нет половинности,
Я согбен под дугой коромыслица,
Мы бредем в беспричинной причинности,
Помогай нам, о мати бессмыслица.

VII

Мир обыденности не любим Блоком. Его стихи вы всегда отличите по изобилию в них тех атрибутов романтической лирики-модерн, которыми полон Метерлинк, Верлен, Бодлер, наши — Брюсов, Бальмонт, Лохвицкая и Тэффи.

На редкой странице его вы не встретите мраморные колонны, широкие ступени, вечерние свечи, белые зубчатые башни на горе, ночные лампады в тихих дворцах, бледные платья, белые намеки, странную тишь, белые ручные цветки, леса заповедных лилий, небеса, полные ангельских крыл, колокольный звон, бледную девушку, неслышным шагом идущую к вечерне...

От базара житейской суеты, от прозаических людей, от газет с политическими передовицами и хроникой Блок отгородился стенкой детского складного театрика. Среди шумной и нахальной улицы он разложил этот театрик и играет им, не стесняясь шумом проходящих и проезжающих, не стыдясь своей сказки в практический и ультрареальный век.

Земной лес, земное поле он заселяет существами из царства детской сказки, — маленькими карликами, сморщенной ручкой гонящими струи весенней воды в ручейке, добрыми гномиками, — всем тем веселым обществом ласковой нежити, которую воскресил Гауптман в «Потонувшем колоколе» [14].

Но это влечение к экзотике модернизма, этот уход в сказку и легенду не закрывает от Блока прозы действительности. Два царства предстали глазам поэта, сблизились, не сливаясь, и так и остались вечным недоумением для него, подчас, видимо, тяжелым недоумением, которое он так и не может и никогда не сможет разрешить.

Как могли они хоть на миг подойти одно к другому и соприкоснуться? Но они не только подошли и соприкоснулись, но и как-то сплелись, срослись, соединились в вечную загадку. Что это — Божья игра или дьяволов водевиль?

И еще черта личной психики Блока — ему иногда очень удается поставить перед сознанием читателя эту загадку бытия, это сплетение мечтательного, прекрасного, неземного с пошлым и подлым, столкнуть грезу с обыденщиной. Самые простые слова вроде какого-нибудь кренделя над булочной не вспугивают поэтического замысла, и вся пьеса в целом является резко трагическим воплощением мысли о гибели прекрасной человеческой мечты в серой сутолоке будничного дня.

В этом отношении очень характерно стихотворение «Незнакомка», одно из наиболее выражающих психику Блока. Это излюбленное чтение с эстрад на литературных вечерах.

«По вечерам над ресторанами — горячий воздух дик и глух, и правит окриками пьяными весенний и тлетворный дух.

Вдали над пылью переулочной, над скукой загородных дач, чуть золотится крендель булочной и раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами, заламывая котелки, среди канав гуляют с дамами испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины, и раздается женский визг, а в небе, ко всему приученный, бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный в моем стакане отражен, и влагой терпкой и таинственной, как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков лакеи сонные торчат, и пьяницы с глазами кроликов “In vino veritas” кричат.

И каждый вечер, в час назначенный (иль это только снится мне?) девичий стан, шелками схваченный, в туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными, всегда без спутников, одна, дыша духами и туманами, она садится у окна.

И веют древними поверьями ее упругие шелка, и шляпа с траурными перьями, и в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный, смотрю за темную вуаль, и вижу берег очарованный и очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены, мне чье-то солнце вручено, и все души моей излучины пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные в моем качаются мозгу, и очи синие бездонные цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище, и ключ поручен только мне! Ты право, пьяное чудовище, я знаю: истина в вине!..»

VIII

Вдумайтесь в этот пейзаж. Всеми точками и линиями он совпадает с пейзажем каких-нибудь Озерков, Шувалова или Новой Деревни. Какая ужасающая проза! Какая ужасающая проза — этот горюн-гуляка, каждодневно заливающий свое горе и разочарование терпким вином! Но тем трагичнее звучит его мечта о Незнакомке, о встрече с Нею, об обновлении от Нее!..

Очень неровным, нервным, крайне личным, импрессионистским кажется все творчество Блока. У него есть поэтические перлы, которые могли родиться в слезах и восторге только в душе настоящего поэта, и есть так много слабого, темного, сумбурного, что неудачное знакомство с ним иного читателя может вызвать безнадежное равнодушие к нему, решимость никогда не прочесть строки, подписанной его именем.

«В моей душе лежит сокровище, и ключ доверен только мне» [15], — этот эпиграф, взятый из него, к сожалению, иногда звучит слишком досадно. Сокровища поэтического чувствова-

ния неоспоримы в этой душе. В ряду поэтов неясных, полусознанных, полудремотных настроений Блоку принадлежит одно из почетных мест. Вместе с немногими он отвоевывает поэзии права на внимание не только к явным, определенным движениям души, но и к ее тайнам, загадкам, мистериям, сокрытым в затаенных извивах.

Еще трудно действовать в этой области. Еще не нащупаны новые слова, не созданы термины. Будущие поэты будут счастливее. Пока первым исследователям приходится вкусить все невыгоды переходного времени и такими отойти в историю, — двойственным образом, вызывающим нежное очарование и рядом тоскливое недоумение...



3. ОБЩЕСТВЕННОСТЬ



В. ВАРВАРИН <В. В. РОЗАНОВ>

Автор «Балаганчика» о Петербургских религиозно-философских собраниях

I

На вопрос, «кто истинно счастливый человек», Карамзин отвечал довольно неопределенно: «патриот среднего возраста»; на вопрос «кому жить на Руси хорошо» Некрасов ответил, что «никому». Но если бы в минувшую зиму задать два этих вопроса, то ответ был бы ясен: «Истинно счастливый человек на Руси есть Александр Блок», а живется на Руси хорошо декадентам вообще и сотрудникам «Золотого Руна» в частности. Они печатаются на великолепной бумаге, они получают великолепные гонорары, и в заключение всего сих «бессмертных» некто г-н Кустодиев воспроизводит то карандашом, то пером, то в красках на страницах того же «Золотого Руна» [1], в частности. Бессмертие мысли, увековеченность физиономии и полные карманы — это такие три благополучия, какими едва ли пользуются и «патриоты среднего возраста», и уж, конечно, ничем из этого не пользуются мужики, бабы и попы из длинного стихотворения Некрасова.

Но изо всех декадентов решительно больше всех процветал в прошлую зиму г. Александр Блок. Легенда рассказывает, что актеры и в особенности актрисы театра г-жи Комиссаржевской в Петербурге осыпали его цветами и, может быть, не одними цветами, во время постановки знаменитого «Балаганчика» и буквально чуть не задушили его не в одном фимиаме похвал, но и в чем-то более осязательном. «Балаганчик» ставился чуть не подряд сто раз, а по истечении первой сотни представлений он ставился с промежутками после двух дней в третий. О нем говорил весь Петербург. О нем кричала пресса. И хотя одни доказы-

вали, что это — «ерунда», но зато другие уверяли, что это — «гениально»[2]. Решительно, Александр Блок был самою интересною фигурою за весь зимний сезон 1906—1907 года, ну, конечно, не считая тех выигрышных лошадей, что вечно брали призы на бегах... Те были еще знаменитее, о них говорили и спорили больше, но «божественные» лошади — применяя эллинско-декадентскую терминологию, — уже выходят за пределы человеческого, открывают область зоологии, и Александр Блок не может особенно оскорбляться тем, что на арене мировой славы его побило копыто лошади...

«Балаганчик», видите ли, — задумчивая вещь. В ряде сцен, ничем не связанных и, по-видимому, бессмысленных, не столько показывается и доказывается (ибо этого ни показать, ни доказать нельзя), сколько излагается, что вся человеческая жизнь и все человеческие отношения, в сущности, представляют собою балаган, плутовство, что-то в высшей степени незначащее и в высшей степени ненужное. Нельзя сказать, чтобы мысль эта отличалась поразительной новостью, и здесь все зависит от того, «как сказано» и «кем сказано». Разумеется, если ее говорит Экклезиаст-Соломон[3], построивший первый и единственный храм Богу, написавший ранее «Песнь песней» и «Премудрость», все испытавший, все видавший, всего достигший, то тут есть чего послушать. Но если ту же тему повторяет русский коллежский регистратор, например, женившийся на приданом, недополучивший его и затем пришедший к мысли, что «брак — ерунда», или подвыпивший сельский дьячок, который скандирует:

Все ничто в сравненьи с вечностью
И с соленым огурцом,

то это музыка не занимательная. Объявлять, что «мир есть балаган»[4], можно или нося в душе идеал непереносимо высокий, так сказать, испепеляющий действительность. Но тогда ведь нужно этот идеал не только носить, но и чем-нибудь выразить в чем-нибудь обнаружить, чем-нибудь доказать, кроме задумчивой физиономии. Или можно объявлять мир «балаганом» приблизительно по тому мотиву, по которому, например, насекомым весь мир кажется насекомообразным, а травоядным весь мир представляется состоящим из овощей и их потребителей. Если бы спросить г. Блока, которому мы не отказываем в способности к простым и ясным суждениям, по которому из двух мотивов он назвал мир, любовь и труд «балаганом», то он, вероятно, очень бы сконфузился. Мы его вывели бы из затрудне-

ния, отметив, что он «мира», вероятно, совсем не знает, а написал пьесу как пьесу... ну, пьесу, которую играют в театре у Комиссаржевской и которая в 1906—1907 гг. имела успех почти скаковых лошадей.

Философ «Балаганчика», 28-летний Экклезиаст, поговаривая «суета сует», забрел и на религиозно-философские собрания в Петербурге... И уже не мудрено, что и там он увидел отдел «Балаганчика». Увидел не по зрелищу, представившемуся ему, и не по словам, которых он и не слушал, а по тому, что в душе его было вдохновение к «Балаганчику»; и, кажется, увидь он около себя отца, мать и даже свою аполлоновскую фигуру в зеркале, он повторил бы: «Э, балаганчик!» Как известно, всякий чижик поет песню чижика, и никакой другой песни ему спеть не дано...

В «Литературных итогах 1907 года», помещенных в январском номере «Золотого Руна», он передает свои впечатления, вынесенные из зала Географического общества, у Чернышева моста, где собираются «религиозно-философские собрания». Его поразил электрический свет там. «Отчего не зажгли лучины или, по крайней мере, сальных свечей?» Никому не приходило в голову, почему. «При лучине, — поясняет Блок, — говорили о Боге 500 лет на Руси; или не говорили, а молились, вздыхали, и еще точнее — *молчали* или *шептались вдвоем*». Но ведь «о Боге» говорили и под сирийским солнцем, и в Индии, среди бананов. Так не устроить же у Чернышева моста фруктовую лавку с развешанными бананами и не натопить печей до тропической жары в имитацию древности? Да и вообще, к чему все это, весь этот — простите — балаган? Вы сами пишете, и печатаясь на отличной бумаге, и окружаясь виньетками, и употребляя стальные перья фабрики «Sommerville et C°», тогда как Гораций писал «стилем», а Грибоедов — гусиным пером. Но что из этого и какое все это имеет отношение к религии или поэзии? Явно — никакого. И явно — Блок не имеет никакого понятия, кроме внешнего и театрального, о религии, а может быть, и о поэзии. Пораженный, что религиозно-философские собрания происходят не при зажженной лучине, он уже не хочет ни вглядываться в лица, ни вслушиваться в речи. «Ерунда, — решает молодой Экклезиаст, — лучше шабли, кокотки и кафешантан»... [5]

Все ничто в сравненьи с вечностью
И с соленым огурцом...

Экклезиаст начинает «ab ovo» [6], с собраний 1902—1903 гг., где будто «надменно ехидствовали и сладострастно (?!) полеми-

зировали с туполобыми попами» писатели и журналисты; а в этом году “они вновь возобновили свою болтовню” — и только *болтовню*, — зная, что этим нищим духом нужны дела». Я думаю, что таковые стоят «за дверями» не только зала Географического общества, но и редакции «Золотого Руна», на Новинском бульваре, с тою разницей не в пользу последней, что двери религиозно-философских собраний отворятся перед «нищими духом», если они захотят туда войти, а двери «Золотого Руна», т. е. самого Блока и друзей его, едва ли отворятся и даже наверное не отворятся. «Образованные и ехидные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе и антихристе, дамы, супруги, дочери, свояченицы, в приличных кофточках, многодумные философы, попы, лоснящиеся от самодовольного жира, — вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мельканье слов». Нужно заметить, что всякие слова представляются «идиотскими» тому, кто их не слушает, и всякая мысль тоже представляется «идиотскою» тому, кто ее не понимает. Так, известный Буренин давно пришпилил ярлык с надписью «идиотство» к стихам самого Блока[7], которых он *не хочет* понимать, которые ему *противны* по самому тону, по стилю, *издали*. Буквально как Блоку «религиозно-философские собрания»... Зачем же Блок завистливо снимает листочек лавра с седой головы Буренина? До сих пор казалось, что они разных стилей... Зачем свояченицы и жены — «в кофточках»? Что же им быть без кофточек или в «неприличных» кофточках, как настаивает Блок, укоризненно указывая, что кофточки «приличны». И что это за высокомерие у Экклезиаста? Да отчего же женам и свояченицам и проч. и проч. не посещать религиозно-философских собраний и неужели же всем им писать стихи в «Золотое Руно»? Просто они находят для себя занимательнее слушать споры в собраниях, нежели рассматривать портреты, изготовляемые Кустодиевым. И, может быть, в этом лежит причина досады Блока? Во всяком случае, заметим, что в этом гадливом упоминании о «свояченицах, женах, дочерях», и проч. сказалось очень мало раскрытия объятий для «нищих духом», на что, по-видимому, намекает у себя Александр Блок, ибо он за недостаток этого упрекает религиозно-философские собрания. «И вот один тоненький, маленький священник в бедной ряске выкликивает Иисуса — и всем неловко; один честный, с шишковатым лбом социал-демократ злобно бросает десятки вопросов, а лысина, елеем сияющая, отвечает только, что нельзя сразу ответить на столько вопросов. И все это становится модным, уже модным и доступным для приват-доцентских жен и для благотворитель-

ных дам»... Ах, какой язык у Блока! Точно бритва. Как он уязвил приват-доцентов: женам их хоть разводиться с мужьями. «А на улице ветер, — продолжает он патетично, — проститутки мерзнут, люди голодают, а в стране реакция, в России жить трудно, холодно, мерзко». Это, пожалуй, центр статьи его, и самый центр возражения. Но сперва позвольте снять маску или «балаганчик». Которую же из замерзающих на улице проституток согрел Александр Блок или хоть позвал к вечернему чаю, где он кушает печенье со своей супругой, одетой, как это видели все в собрании, отнюдь не в рубище? Что же он сделал? А собрания не кое-что, а очень много сделали и определенно делают по всем тем рубрикам, которые он перечисляет: 1) и для проституток, 2) для голодных, 3) и вообще по части «реакции» и ее подробностей, по части «жить мерзко» и конкретных приложений этого. Только Блок этого со своим «Балаганчиком» и «Экклезиастом» не заметил, *пренебрег* заметить... Да «реакция», если хотите знать, вся и основана и *утвердилась* на этом экклезиастическом равнодушии или попросту свинстве, которое буркает себе под нос: «Суета сует, ничего знать *не хочу*»... Войдем в маленькое рассуждение. Ведь процент проституток мерзнет сейчас на улице от того, что когда-то они, совершенно чистые девушки, были брошены мужчиною с первым своим ребенком. Не все, но некоторый процент с этого начали и бросились в проституцию от того, что *с ребенком девушке* ни пристанища, ни работы, ни помощи, ни внимания и заботы. Вот об этой теме на страницах «Золотого Руна» не было написано ни страниц, ни строк, а в религиозно-философских собраниях и в 1902—1903 гг., и в 1907 году толковалось вечера. Он скажет: «Ах, толковалось, *а не делалось*». Но ведь и Беккария ни одного казнимого не вытащил из рук палача, а *плодом написанного и сказанного* Беккариею явилось то, что смертная казнь вообще реже применяется в Европе[8]. Вот что значит быть Экклезиастом в 28 лет: бедняжка Блок, всего года три снявший ученическую курточку с плеч, не ведает, что есть *непосредственные действия* — и они всегда относятся к *лицу* и только к *одному часу*, в который совершаются, и есть *сказывания* и *писания*, правда, не в эстетических кружках и не в художественных журналах, которые действуют на *массы* и до известной степени *вечно*. Правда, Толстой учил, что надо «нагревать воду *по капельке*», но русские бабы, не внимая сей премудрости, предпочитают вдвигать сразу *котел воды* в печь... Блок соображает, что можно уничтожить *проституцию*, обнимаясь с *проституткою*, а в религиозно-философских собраниях воображают,

что можно спасти и эту, и ту проститутку, и Катю, и Машу, сказав, доказав *и вынудив священников согласиться с собою*, что в рождении ребенка нет греха, нет стыда, а есть Божий путь, Божья заповедь и что, следовательно, всякой таковой женщине ли, девушке ли, вдове ли должна быть дана помощь, совет, поддержка. Катерина Маслова, выведенная в «Воскресении» Толстого, имела бы в лучах «Золотого Руна» ту же судьбу, как и показанная Толстым, ибо «Золотое Руно» есть бесспорно кусочек, подробность той праздно-золотой столичной жизни, какую изобразил Толстой. А среди участников религиозно-философских собраний Катерина *такой судьбы, бесспорно, не получила бы*... Ни делом, ни по существу, ни по духу. Блок, если бы слушал что-нибудь в религиозно-философских собраниях, если бы приглядывался к чему-нибудь, мог бы заметить пробуждающееся в них сочувствие, напр<имер>, к *религиозному строю и быту еврейства*. Но почему? Да вот на примере Катерины Масловой лучше всего это можно объяснить. Как-то ко мне приходит швейцар и жалуется: племянница его, ничего не знающая и никакой работы не умеющая делать, осиротев, пришла в Петербург из деревни. Работы здесь не нашла или — точнее — за неумелостью переходила с работы на работу. Между тем ею кто-то воспользовался, из «православно-русских людей». Воспользовался — и оставил, как это и бывает у нас, на улице и «в быту». Девушка, неопытная, несчастная, служила в это время у евреев. Здесь я продолжаю словами швейцара. «И хоть она не умела готовить кушанья, и вообще в работе была этим евреям не нужна, но, видя, что она беременна и ей некуда пойти, они оставили ее у себя жить до разрешения от родов. Родился ребенок. Окрестили. И она пошла к псаломщику взять метрическую выпись. Она взяла бумажку, а он и говорит: “А рубль?” — “У меня нет рубля. Я — нищая”. — “Так подай бумагу назад”. Она не дала. Он хотел вырвать, но она все-таки не дала и убежала. Не напишете ли о таком безобразии в газетах?» — закончил швейцар. Это было года три тому назад; тогда я не написал, не было случая, а теперь к случаю и рассказываю. Ведь эта забота евреев не о ком-нибудь, не о чем-нибудь, а именно о беременной девушке находится в некоторой связи с приклоненностью их уха к старому: «плодитесь! множитесь! «*наполните землю*». А бездушие псаломщика и совершенное его невнимание именно к молодой матери (нищим-то он, может быть, и подает) находится тоже в некоторой связи с отклоненностью нашего уха от той древней заповеди. А самое это отклонение совершилось, когда был провозглашен другой и обрат-

ный закон — девства (монашество). Для псаломщика, да и не для него одного, а для всех нас, для всей «православной улицы», она есть блудница, нарушившая завет девства; есть «тварь», «скверна», и мы ее оттолкнули, как оттолкнула и Катерину Маслову вся православная Русь. Но для еврея по закону, а не по частной доброте той семьи, где она жила, — она была исполнительницей воли Божией, хотя бы и ошибшейся и споткнувшейся в путях этого исполнения. Но в путях одного исполнения, и именно воли Божией! Большая разница с представлением, что она «впала в грех», «преступила заповедь», «закон» (девства). У нас в быту не кое-кто, а все не держат прислуг с ребенком или с животом, а тут первая попавшаяся еврейская семья, первая «для примера», оказалось, держит, не прогоняет. То и другое есть зерно и быта и воззрений, и, наконец, целой системы законодательства, сперва церковного, а затем от церкви перешедшего к государству. Само собою разумеется, что такой девушке в еврейском быту незачем было бы идти в проституцию, она была бы удержана самим бытом, согрета в нем и обласкана. Напротив, в нашем же «быту» ей невозможно не пойти в проституцию, ибо «в таком положении» работница и прислуга никому не нужна, позорно, гадко, всех пачкает: и куда же ей и деться, как не в дом терпимости, где ей «все — ровня». Эту довольно ясную истину разъяснили не в «Золотом Руне», а в религиозно-философских собраниях, разъясняли еще в 1902—1903 годах. И для таких девушек и детей и *законодательно кое-что сделано* именно после 1902 года. Им дано гражданское положение, о них, по крайней мере, *стал говорить закон* (чего он прежде не делал, ибо прилично ли «заниматься такой гадостью»); он дал право подобной матери передавать своему ребенку *свое имя и свое имущество*, тогда как прежде такому ребенку никакими усилиями никакая мать не могла ничего дать, ни щепочки имущества, ни какой-нибудь клеточки социального положения. И его, *безродного и безыменного*, оставалось только убить, что большинство матерей и делали, после чего их же судили и наказывали!! Это «сквозь строй» прогнание материнства и детства находится, конечно, в связи с новой заповедью: «не плодитесь», «не множитесь» (девство, монашество), далеким камешком от которого прокатился даже и блоковский смех над приличными кофточками «своячениц, дочерей, жен и сестер» — всей этой *родовой*, *родственной* «гадости», какую понавели в собрании интеллигенты, священники и приват-доценты. Но ведь чтобы все это привести в сознание и поставить в связь, надо «разговаривать»? Как же *иначе-то*?!!

Нужно разговаривать, беседовать, спорить. Что все и делается у Чернышева моста, в зале Географического общества, в петербургских религиозно-философских собраниях, и почему это *бесполезнее* и *ненужнее* портретов Кустодиева и «литературных обозрений» самого Блока?

Мне кажется, что, прочитав все это, Блок должен покраснеть. Эту дань совести он воздаст если и не на страницах журнала, что не всегда удобно, то у себя в комнате и запершись на крючок. «И Бог, видящий втайне, воздаст ему явно», — может быть, воздаст прибылью таланта, рассудительности и оглядчивости.

II

Религиозно-философские собрания в Петербурге я считаю одним из лучших явлений петербургской умственной жизни и даже вообще нашей русской умственной жизни за все начало этого века. Всякий должен признать, что ничего подобного не было и не начиналось, ничего даже не задумывалось в этом роде на всем протяжении XIX века, а если принять во внимание, что они начались при Плеве и Победоносцеве и еще до японской войны, между тем дух их и в 1902—1903 годах был тот же самый, что и по возобновлении, в 1907 году [9], то сделается для всякого очевидным, что в них в 1902 году забил совершенно новый фонтан жизни и мысли, совершенно новый родник стремлений, идеалов, определенных требований. «Новый Путь», где печатались протоколы этих собраний *, имел половиною своих подписчиков духовенство; его читали во всех семинариях и академиях, и, несомненно, многое, слишком многое, что сейчас начинается и есть в духовенстве, в сфере религиозной русской мысли, — имеет исходным своим пунктом мысли, высказанные в этих собраниях. Не все их слушали. Светское общество их «пропустило мимо ушей». Блок на них «не обратил внимания»... Но все это ничего. Их выслушало наиболее чутко то сословие, к которому они более всего были обращены, — духовенство. Да оно одно могло и *понять их во всей глубине* по родственности тем и *давнему знакомству* с предметом. И, собственно, оценить новизну и тяжеловесность сказанного на этих

* Они изданы отдельною книгою в Петербурге книгоиздательством Пирожкова, С.-Петербург, Васильевский остров, 2-я лин., дом 12.

собраниях и можно только взглянув на *впечатление в этой среде*. Ведь не стихотворцам же судить о математике, не беллетристам — о геологии и географии, и не «Золотому Руну» и г. Блоку — о делах церкви...

Вернемся, чтобы иметь руководящую нить в рассуждениях, к репликам творца «Балаганчика».

Поговорив о «замерзающих проститутках», которым он не помог, Блок принимает благородную позу, которая идет к нему не более, чем к Кречинскому его сватовство[10], и пишет высокомерно:

«Да хотя бы все эти нововременцы, новопутейцы, болтуны в лоск исхудали от собственных исканий — никому на свете, кроме “утонченных” натур, не нужных, — ничего в России не убавилось бы и не прибавилось! Что и говорить, хорошо доказал красивый анархист, что нужна вечная революция; хорошо подмигнул масленым глазком молодой поп “интересующимся” дамам, — по-“православному” подмигнул; хорошо резюмировал прения остроумный философ. Но ведь они *говорят о Боге* — о том, о чем можно только плакать одному, шептать вдвоем, а они занимаются этим при обилии электрического света. И это — потеря стыда, потеря реальности. Лучше бы никогда ничем не интересовались и никакими “религиозными сомнениями” не мучились, если не умеют молчать и так смертельно любят соборно сплетничать о Боге...»

Скажите, какой Экклезиаст! Так апостолы, воскресни они в наше время, первым делом потребовали бы загасить им электричество? Какой вкус у Блока! Мне кажется, апостолы просто не обратили б на это внимания и говорили бы при том свете, какой *дан*, *был* ли то свет Сирии или *будет* электрический свет! Это — вне темы их пришествия на землю и обращения к людям. Этим может только заняться ламповщик Блок, который зато не имеет никакого представления о религии, кроме употребления экклезиастовых поз.

«Первый опыт 1902—1903 гг. показал (кому? когда?), что болтовня была ни к селу ни к городу. Чего они достигли? Ничего! Не этим достигнута всесветная известность Мережковского — слава пришла к нему оттого, что он до последних лет не забывал, что он — художник. “Юлиана” и “Леонардо” мы будем перечитывать, а второй том “Толстого и Достоевского”, думаю, ни у кого не хватит духа перечитать. И не нововременством своим и не “религиозно-философской” деятельностью дорог нам Розанов, а тайной своей, однодумием своим, темными и страстными песнями о любви».

Словом, «нам нужны только стихи», или «мы берем в *Руно* только романы»... Ну, кому что нужно. Не для Блока же весь мир создан, и, может быть, Мережковский более, чем своими романами, где он только *описывал других*, дорожит своею деятельностью в религиозно-философских собраниях, где он был *сам деятелем*, где говорил от себя, и, может быть, откуда другой Мережковский XXI века возьмет его фигуру для «описания», как он сам брал Леонардо или Юлиана. Я, по крайней мере, выслушал раз не без удивления восклицание одного молоденького юриста (кандидата на судебные должности): «Я иногда ненавидел Мережковского, — так оскорбляло его отношение к людям, какое-то небрежно-незамечающее. Так относился он и ко мне. Но временами мне хотелось упасть к его ногам и целовать у него сапоги: мне казалось, я слушаю до того необыкновенные, обещающие слова, — точно прежней истории не существовало, точно начинается все новое, и его начинает Мережковский». Передаю слова, как слышал, и даже, для удостоверения читателей, называю имя: А. М. Коноплянцев, юрист Петербургского университета...[11] Сам я этих слов не понимаю и не разделяю. Но ведь Блок говорит о *нужном* и *ненужном* для других. И вот — свидетельство, тем более поразительное, что оно идет от человека, лично чем-то обиженного от Мережковского. Коноплянцев говорил не о книгах, а о впечатлении от устной речи; в дальнейших пояснениях он упоминал о «третьем царстве — Св. Духа, после царства Отца, раскрытом в Ветхом Завете, и после царства Сына — раскрытого в завете Новом»; упоминал о «церкви Иоанновой, имеющей притти на место церкви Петра». Все это — темы, развивавшиеся Мережковским на религиозно-философских собраниях 1902—1903 гг. Для настоящего писателя, оговариваюсь: для настоящего *человека*, два-три таких сочувствия и признания, как Коноплянцева, стоят, может быть, больше, чем «всесветная известность», которая ведь может так же скоро и погаснуть, как загорелась. А это не погаснет...

«С религиозных собраний, — пишет петербургский Экклезиаст, — уходишь не с чувством неудовлетворенности только: с чувством такой грызущей скуки, озлобления на всю ненужность происходящего; с чувством оскорбления за красоту, — ибо все это так ненужно, безобразно». Мне кажется, это впечатление получается вообще, когда зашел не в свое место и когда, зайдя не по адресу, думаешь, как поскорее выбраться. Ни *слушать* не хочется, ни содержания не *понимаешь*! Спасительная зевота спасает renommé самолюбца: «Это так скучно!» Ну что

же, дружок, ступай, где тебе веселее. Блок и рассказывает в заключение, где ему веселее.

«Я этому предпочитаю, — заключает он, — кафешантан обыкновенный, где сквозь скуку прожигает порою усталую душу печать

Буйного веселья
Страстного похмелья».

«Я думаю, что человек естественный, не промозглый, но поставленный в неестественные условия городской жизни, и непременно отправится в кафешантан прямо с религиозного собрания и в большой компании, чтобы жизнь, прерванная на 2—3 часа, безболезненно восстановилась, чтобы совершился переход ко сну и чтобы в утренних сумерках не вспомнилось ненароком какое-нибудь духовное лицо. Там будут фонари, кокотки, друзья и враги, одинаково подпускающие шпильки, шабли и ликер. А на религиозных собраниях шабли не дают».

Ну что же, милый друг, — где кому слаще. Только для чего же строить самую неприличную часть «Балаганчика»: накладывать на себя грим тоскующего, скучающего, желающего говорить о Боге «вдвоем» или «наедине», и непременно «при лучине». «Ведите, ведите интеллигентную жизнь, — гремит он, — просвещайтесь. Только не клюйте носом, не перемалывайте из года в год одну и ту же чепуху и, главное, — не думайте, что простой человек придет говорить с вами о “Боге”»... Нужно заметить, что в религиозно-философских собраниях говорил, и очень хорошо, о «Боге» новгородский крестьянин Михайлов; говорил о церковной общине, о древнейшем христианском способе ведения хозяйства и проч. Крестьянин этот едва грамотный и от сохи. «Иначе, — продолжает Блок, — будет слишком смешно смотреть на вас и на ваши серьезные “искания”, и мы, подняв кубок лирики (не шабли ли?), выплеснем на ваши лысины пенистое и опасное вино. Вот и вытирайтесь тогда... не поможет: все равно захмелеете, да только поздно и неумело. Наше легкое вино только отяготит вас, только свалит с ног. И на здоровье».

Ах, шутник, шутник: да мы его «вина лирики», может быть, так же не будем читать, как он не стал слушать наших разговоров. Каждому свое. В пору «реакции», и «когда всем плохо», мы лучше засядем именно за религиозно-философские прения, усматривая, что здесь — *корень* всего, и сущей и *всех бывших реакций*... Между инквизицией и суздальской крепостью-монастырем разница только в оттенках, как и между порою Фотия,

г-жи Крюденер[12] и нашею порою — тоже разница только в степенях и густоте, а *колорит* тот же. Нет, религиозно-философские собрания начали (но только *начали*) делать *главное дело* на Руси: раскапывать, откуда течет *мертвая вода*, течет у нас, текла в Испании, была в XIX веке, показалась в XX. И где ни покажется — умирают цветы, затихает все живое, замолкают люди, все всех боятся, все на всех наушничают... Отвратительная атмосфера. В ней не успокоишься от шабли, не расцветешь с певичкою на коленях. Ведь не все так безвкусны, как Блок, — и, черт возьми, надо же сказать правду: не все так неумны. Религиозно-философские собрания делают дело большее: они поворачивают все религиозное сознание от мертвой воды к живой, определенно зная, что она *есть*, определенно зная, *где* она... До начала века этого и невозможно было основать эти собеседования, на которые недаром идут *священник*, *журналист*, где принимают участие *православные* и *евреи* (г. Столпнер[13] — один из самых трогательных «искателей» на собраниях, в каждое заседание говорит длинную, волнующую речь), куда собираются в таком множестве женщины-труженицы (досадные Блоку «свояченицы, сестры и жены»). Нельзя было раньше этого начать, ибо, напр<имер>, ни Владимиру Соловьеву, ни кн. Сергею Трубецкому, *несмотря на их, может быть, и более крупные таланты, чем у Мережковского или у Розанова*, — однако, не было известно ничего о живой и мертвой воде, и они плыли еще в океане исключительно мертвой воды. Долго это объяснять — кто интересуется, пусть читает вообще все труды гг. Мережковского и Розанова, сравнивая их по содержанию и тону с трудами Владимира Соловьева, князей Сергея и Евгения Трубецких... По крайней мере, для Влад. Соловьева была ясна эта разница, и он бросился было со всею яростью забрасывать камнями колодезь, который начали *уже на его глазах* рыть совсем в другом месте и другие люди... Он знал, что не жить «мертвой воде» при «живой воде»... что умирает одно, когда рождается совсем другое... В религиозно-философских собраниях приготовляется умирание не одной, а целому ряду «реакций», всяким реакциям, всем, всегда... Это не все понимают, ибо многие глухи, как Блок. Ну, и что в том, что это делается при электрическом освещении, и что, например, сюда не приходит тот бывший дворовый человек, смешное письмо которого «народник» Блок приводит в своем письме[14]. Этот бородач, подпоенный шабли или «пенистой лирикой», но скорее всего, кажется, «пенистыми» похвалами и лестью Блока, который в чем-то перед ним «каялся», совсем развалился перед барином и поучает

его, что будто бы вся религиозность русского народа идет... от зависти! «Наш брат вовсе не дичится *вас*, а попросту завидует и ненавидит, а если и терпит вблизи себя, то только до тех пор, покуда видит от *вас* какой-нибудь прибыток... Все древние и новые примеры крестьянского бегства в скиты, в леса-пустыни» и проч., и проч. имеют будто бы мотивом это ненавидение образованных классов мужиками и зависть к их сладкому житью-бытью. Это особенно интересно после того, когда из интеллигенции так многие умирали для и за мужиков — ну, хотя бы во время холеры и холерных «движений»... но мы убеждены, что мужики давно это рассмотрели и видят, да они давно и показали и *доказали*, что видят. Блок выбрал в корреспонденты неудачного «мужичка»... Перед ним он, как рассказывает, имел вид (в письмах) «кающегося дворянина», и тот ему написал «такое» в ответ, что-де «завидуем и ненавидим, а другого чувствия не чувствуем». Печальное «объяснение в любви». Нам кажется, и Блок — не настоящий русский умный человек, образованный в работе и рабочий в образовании, и «мужичок» его взят откуда-нибудь из ресторана, где он имел достаточно поводов завидовать кутящим «господам». И когда они кутили, эти господа, перед тем как поехать в религиозно-философские собрания или уже вернувшись с них, — право, не интересно. И, в конце концов, все это штрихи «Балаганчика», и уж не на сцене, где упражняется Экклезиаст-Блок, а в самой действительности, и мне, в качестве «публики», хочется посмеяться над автором пьески, который, незаметно для себя, попал в положение самого бездарного и скучного из своих персонажей...





Г. ЧУЛКОВ

Memento mori [1]

Там стыдно будет унывать
И предаваться грусти праздной,
Где пахарь любит сокращать
Напевом труд однообразный.

Некрасов

Александр Блок в докладе своем «Интеллигенция и народ», прочитанном сначала в «Религиозно-философском обществе», а потом в «Литературном», раскрывает рознь между двумя началами современной русской жизни и делает мрачные предсказания: на культурных людей надвигается «грудь коренника» той бешеной тройки, которая мчится из глубины наших диких полей. Поэт, по-видимому, предчувствует, что правда, живая и стихийная, на стороне народа, но он отказывается делать какие-либо определенные выводы из этого утверждения и ограничивается тремя вопросами: во-первых, переходима ли черта между интеллигенцией и народом? во-вторых, если нет, остается ли какое-нибудь спасение для культуры, кроме Победоносцевской инерции? и, в-третьих, если да, то как найти пути к народному сердцу?

С историко-социологической точки зрения я не стану рассматривать доклад Блока: жизнь слишком усложнилась, многообразные культурные течения и грубые материальные интересы давно уже раздробили страну на определенные классы и группы, и нет возможности отвлеченно рассуждать по поводу такой произвольной границы, которую проводит Александр Блок.

Но с иной жизненно-практической точки зрения рассуждать о докладе Блока возможно и должно.

Впрочем, возражая своим оппонентам, Александр Блок сделал одну уступку, которая отчасти изменяет самую постановку темы об интеллигенции и народе; Блок признал, что рознь существует не между всей интеллигенцией и народом, а лишь между известной «частью» интеллигенции и той стихийной Русью,

Где все пути и все распутья
Живой клюкой измождены,
И вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины...[2]

Такая постановка темы изменяет в известной мере и ее сущность, потому что часть интеллигенции, конечно, не связана с той Русью, которая «и во сне необычайна», — но возможно ли утверждать pars pro toto?[3]

Блок по праву мог бы сказать про себя:

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил...

Воистину интеллигенцию нашу нельзя мерить той мерою, которую приложил к ней поэт. «Я, — говорит Блок, — как интеллигент, влюблен в индивидуализм, эстетику и отчаяние». Какое чудовищное непонимание духа нашей интеллигенции!

Неужели не ясно, что все три темы, влюбившие в себя поэта, — «индивидуализм, эстетика и отчаяние» — все эти темы являются предметом ненависти нашего интеллигента? Неужели Блок не понимает, что влюбленность в эти темы есть крайнее декадентство? И неужели не очевидно, что декадентство полярно по отношению к интеллигенции? Интеллигенция, со времен Белинского утверждавшая идею общественности и народолюбия, со времен Писарева провозгласившая парадоксальное «разрушение эстетики»[4] и, наконец, в лице своих революционеров, объявившая войну апатии и косному отчаянию, — что общего имеет эта интеллигенция с тем орхидейным интеллигентом, который расцветает в декадентской оранжерее?

Образ двойника заслонил Блоку образ интеллигенции, и печать смерти на лице этого двойника Блок принял за печальный знак гибели всего нашего общества. Но напрасно Блок волнуется за судьбу всех этих юношей и девушек, которые рассеяны теперь среди народа — всех этих учителей, врачей, статистиков, газетных работников, пропагандистов, агитаторов, — все они органически связаны с народом. Они умеют и жить с народом и умирать за народ. Правда, порой между грамотным

и неграмотным русским человеком бывают недоразумения, но ведь не очевидно ли, что дух народа не может определяться его темнотой? Нация — по существу — не изменит своей природы, если страна не будет голодной и невежественной. И, надеюсь, Александр Блок не имел в виду этой чисто внешней розни, какая возникает порой в русской действительности между косным обывателем, кто бы ни был он — мужик, мещанин, помещик, и вольнолюбивым и подвижным искателем нового жизненного уклада.

Однако, если мы устраним все эти недоразумения и обратимся к самым корням доклада Александра Блока, мы увидим, что они глубоко внедрились в жизненную правду.

В чем же эта правда? О каком расколе, о каком разделении и розни идет здесь речь?

Я думаю, что рознь действительно существует, но существует она между декадентами, с одной стороны, и народной стихией — с другой. Я разумею под декадентами не только литераторов и — пожалуй даже — менее всего их, а тех случайных, почти всегда талантливых, но погибающих «лириков жизни», которые возникают перед нами время от времени, как живой укор за идеи крайнего индивидуализма, идеи, взлелеянные Фридрихом Ницше, Бодлэром и Оскаром Уайльдом.

Но при чем же тут русская интеллигенция? Она — повторяю — неповинна в грехах наших ницшеанцев, бодлэрианцев — детей европейской культуры конца века.

Я вовсе не склонен умалять значения существующей розни, хотя и не думаю, подобно Блоку, что болезнь крайнего индивидуализма прогрессирует в русском обществе. Вряд ли это так. Но тем не менее, независимо от того, мало или много среди нас таких отщепенцев, трагизм этой розни остается пока неразрешенным.

И этот разлад декадентов с народом (пусть их мало среди нас) значителен и глубоко интересен, потому что психология такого оторвавшегося от народной стихии человека — зловещий симптом не для русской интеллигенции, которая еще девственна и стихийна, как и народ наш, а для личности вообще.

Тема, поставленная Блоком, тема универсальная, а не национальная.

Декадентство переживает кризис. Блок не первый указал на это. И Вячеслав Иванов, и Д. С. Мережковский писали об этом. И мне приходилось писать о кризисе декадентства.

Memento mori воистину прозвучало как пророчество. Но для кого? Только не для русской интеллигенции. Ведь смерть угро-

жает тем, кто не с народом, кто отказался от народной правды, т. е. от жизни, т. е. признал первую часть формулы «неприятия мира» и не признал второй ее части — того «слепительного да», о котором пел нам поэт [5].

Но наша интеллигенция не знает еще горьких противоречий. Иван Карамазов, искусившийся в противоречиях, в сущности, вовсе не интеллигент: это, быть может, первый декадент наш [6].

Интеллигенция, несмотря на весь атеизм свой, по природе своей вовсе не мятежна: она строительница жизни народной, она гуманистична, ей только некогда думать об «имени» Бога, но вся она морально безупречна, а религиозно богопокорна. Бунт карамазовский не предстал перед ней как тема реальная. Нет, явно, что Блок «валит» обвинение «с больной головы на здоровую».

И я предлагаю формулировать тему о «неблагополучии» нашем по-иному, а именно: «Декадентство и народ». Тогда интеллигенция отойдет почти целиком к народу, а с декадентами останется кучка «лириков жизни» и, пожалуй, некоторые самоубийцы, о которых упомянул Блок.

Поэт был несправедлив к нашей интеллигенции: он слишком умалил ее добродетели и, с другой стороны, слишком польстил ей, предположив, что она стоит на той высокой ступени культуры, откуда видны последние противоречия нашей жизни и где у слабых кружится голова над раскрывшейся бездной. Интеллигенция наша не забирается на высоты: она у земли и с землей. И благо ей.

У Глеба Успенского есть очерк: «Овца без стада» [7]. В этом очерке фигурирует «балашевский барин», который непрестанно печалуется о народе и вечно к нему стремится, но из его хождения в народ ничего не выходит. «Мешает мне мое в высшей степени ложное положение, положение барина... — признается он, — заметьте, что я говорю — мешает положение не интеллигентного человека, а просто барина»...

Я боюсь, что Блок попал в это «ложное положение», как выражается герой Глеба Успенского. И это вовсе не значит, что у Блока нет связи с народом, с Россией. Охотно верю, что такая связь имеется, но не там она, где думает Блок. Любовь к народу и родной стране вовсе не требует тех самообличений, которыми так увлекся поэт, — и того хождения в народ, которым занялся «балашевский барин». И все мы, русские грамотные люди, праведные и грешные, баре и разночинцы, не менее, чем неграмот-

ные русские люди, любим Россию целомудренной и таинственной любовью. Все мы — сама Россия.

Но иные из нас — немногие, декаденты — погибают, несмотря на глубокую и молчаливую любовь свою к родине. Этого отрицать я не стану. Но гибель этих немногих декадентов определяется особой причиной — неумением преодолеть крайний индивидуализм, найти путь к общественности, но этот разрыв между личностью и общественностью вне категорий интеллигенции и народа.





Г. ЧУЛКОВ

Лицом к лицу

(По поводу заседания Петербургского
религиозно-философского общества
30 декабря 1908 года)

Пророк Иеремия говорит о «чаше с вином ярости», которую Бог вручил ему, чтобы напоить из нее народ. «И они выпьют, — говорит Господь, — и будут шататься и станут безумными при виде меча, который Я пошлю на них» [1]. Александр Блок в своей новой песне, которую он назвал «докладом о стихии и культуре», пьян вином из чаши Иеремии. Воистину поэт видит меч, над ним занесенный, и, право, безумствует, как Израиль, потрясенный предсказаниями пророка.

Безумие заразительно. В безумии есть великая радость — радость освобождения от логики, от «геометризма», как выражается один современный философ [2]. От этого жестокого плена логики поэт освободился, но — к сожалению — освободился не до конца. Правда, в этом реферате логики меньше, чем в предыдущем, но все же она кое-где присутствует, и от этого лад и строй реферата нарушается. Ритм геометрии иной, чем ритм лирики. Может быть, найдется в иные века гений, который сумеет открыть гармонию для этих двух ритмических потоков, но пока эта гармония не найдена.

Итак, приходится рассматривать в докладе Блока два ряда идей. Первый ряд — хочет или не хочет того докладчик — подлежит логическому разбору и критике, второй ряд состоит из таких идей, возражать против которых невозможно: надо или принять их, или отвергнуть.

В пределах первого ряда мы видим такие идеи и понятия, как стихия, культура, интеллигенция, народ и т. д.; в пределах второго ряда — такие образы-идеи, как «Церкви, воплощенные Богородицы, идущие по холмам», «реки, обращенные вспять»,

«любовь, политая кровью», и «Земля Божья», о которой напомнил поэту какой-то сектант.

И вот я слышу Блока, когда он говорит про «святую любовь» и «литые ножички». Я слышу его, когда он предсказывает, что революционеры и сектанты не предадут друг друга в роковой час, потому что они дети одной тишины и одной грозы. Но голос Блока становится для меня чужим и невнятным, когда он пытается *напугать* кого-то этим союзом.

Кого же он хочет напугать? Возражая Блоку, я утверждал, что интеллигенция *органически* связана с народом. Под интеллигенцией я разумел прежде всего тех, кто активно участвовали и участвуют в жизни народа, — я разумел Рылеева и Герцена, Добролюбова и Глеба Успенского, я разумел тысячи учителей и земских врачей, о которых с таким барственным сожалением говорит Блок, я разумею, наконец, всех тех казненных, тени которых бродят среди нас. Все они и живые и мертвые — я говорю: *и живые, и мертвые* — не боятся предсказаний Блока.

А тот, кто боится, тот не с народом и не с интеллигенцией. Блок называет это страшным оптимизмом. Не знаю, может быть, это и оптимизм; но дело тут не в словах, а в их сущности. Блок рисует странную картину: есть кучка культурных людей, слепых и трусливых, и есть стихия народа, готовая поглотить эту кучку. Я думаю, что дело обстоит не так просто, как представляется Блоку. Россия не так разделилась и не только на два стана. Есть огромная масса православных крестьян, требующих земли и воли, но еще инертных и косных, как все собственники, хотя бы и мелкие, хотя бы и полуголодные. Как оазисы в пустыне, рассеяны среди этой массы сектанты, почти все коммунисты по убеждениям, почти все революционеры по духу. В городах с нетерпением ждет революционной грозы пролетариат, всегда мятежный, которому нечего терять и который презирает деревню.

Наша интеллигенция — глаза и уши народной массы. Она рассеяна и по деревням, и по городам, и всегда готова примкнуть к восстанию. Разве она не доказала этого?

Про какую же интеллигенцию говорит Блок? Не про ту ли, которая составляет большинство Третьей Думы? В таком случае я отказываюсь понимать язык Блока. На моем языке это называется буржуазией и привилегированным дворянством, а не интеллигенцией.

Все эти возражения обращены к тому ряду идей, которые — на мой взгляд — подлежат логическому разбору. Здесь Блок несостоятелен. Но если мы забудем притязания Блока на идей-

ную определенность, а вслушаемся в ритм его переживаний, непосредственно раскрытых в его докладе, мы должны будем признать, что ритм этот, порывистый и торопливый, воистину предвещает великий бунт. Как чайка, предчувствуя бурю, носится низко над водой, ища в чуждой ей стихии защиты от вихрей, поэт, смущенный надвигающимися грозами, обращается к народу, народности, России...

Но я думаю, что великий бунт, о котором надо теперь говорить, есть тема не только национальная, а мировая, что всякие деления на интеллигенцию и народ и даже на культуру и стихию — деления отвлеченные, бесплодные и произвольные. Неблагополучие наше раскрывается совсем в иной области. Не интеллигента надо противополагать народу, а личность общественности. Городской рабочий, твердо запомнивший формулы марксизма, ученый либерал-профессор, русский мужик и французский крестьянин — все они безнадежно одиноки и обречены на гибель, подобно слепцам, брошенным в лабиринте. Они еще бродят, как автоматы, среди стен, не подозревая, что нет выхода. Но когда кто-нибудь, имеющий не только голос, но и власть, крикнет им о надвигающейся гибели, они разобьют свои головы о мертвые стены. Вот эта тема о мировом неблагополучии была — на мой взгляд — затронута А. А. Мейером в его реферате «Религия и культура» [3]. Правда, по остроумному замечанию Б. Г. Столпнера, в реферате Мейера была не только непримиримая формула «Или-или», но и формула компромиссная «Но-но». Я думаю, однако, что формула компромиссная — случайное недоразумение. Основная идея ясна — религия несовместима с мирным прогрессом. Культура входит в соприкосновение с религией лишь в моменты катастроф. Если я верно понял идею Мейера, идея эта воистину мистико-анархическая. Однако надо точнее условиться, что мы разумеем под культурой. В моей брошюре «О мистическом анархизме» [4] я писал: «Всякое *механическое* начало в истории и в космосе нам равно ненавистно, будет ли оно проявляться как государство, — или как социальный порядок, — или как законы природы. Мы можем быть политиками, но в обратном смысле, т. е. мы должны участвовать в политической жизни, поскольку она динамична и революционна, поскольку она *разрушает* государственные формы; и в социальной борьбе мы должны участвовать, поскольку дело идет о разрушении того порядка, который экономически закрепощает личность, но всякое строительство, политическое и социальное, недопустимо с нашей точки зрения: наши построения совершаются *вне* механических отношений» (с. 78).

Итак, если А. А. Мейер под культурой понимает *механическое* начало в истории, он — с моей точки зрения — всецело прав. Я думаю, однако, что Мейер недостаточно твердо подчеркнул, что в историческом процессе наряду с моментом интеллектуальным, механическим или *геометрическим*, по выражению Бергсона, есть еще иной момент — момент творчества, всегда катастрофический. В этом смысле революционно искусство. Потому так неразрывно оно связано с культом и религией.

Итак, если бы можно было мятежный пафос Блока сочетать с умными идеями Мейера, перед нами развернулась бы широкая и вольная дорога к абсолютной цели. Пожалуй, и эту надежду Блок назовет страшным оптимизмом. Пусть так. Вряд ли только удачно это определение в том случае, когда живо чувство «тревоги, катастрофы, разрыва». Это чувство не должно, однако, угашать в нас разума. И если чувство это подобно динамиту или той бомбе, о которой живописно рассказал Блок, то все же нет надобности бросать эту бомбу так, зря. Блок однажды заявил, что он ничего общего не имеет с мистическим анархизмом [5]. Это верно. Зато он имеет нечто общее с анархическим мистицизмом, с тем мистицизмом, который определяется настроением и лирикой. Такой безрелигиозный анархизм не имеет ничего общего с тем мистическим анархизмом, который я исповедую.

Анархический мистицизм, который некоторые путают с мистическим анархизмом — не то по неумности, не то со злым умыслом, носит в себе, однако, элементы взрыва. Но до сих пор, к сожалению, сила этого взрыва была всегда направлена как-то в сторону. О, если бы этот пафос нашел для себя, наконец, идейную форму. Ведь перед нами такие реальности, как официальная церковь, церковь лишь по имени, давно уж порвавшая связь с церковью мистической, перед нами абсолютизм с его системой государственного террора, перед нами, наконец, буржуазный порядок, где торжествует Механика, как Железная Смерть. Не пора ли нам встретить жизнь лицом к лицу?



В. В. РОЗАНОВ

Попы, жандармы и Блок

Мрачный, красивый и юный Блок вещает:

«Кто же произносит огромные слова о Боге, о Христе! Вероятно, духовное лицо, сытое от благости духовной, все нашедшее, читающее проповедь смирения с огромной кафедры, окруженной эскадроном жандармов с саблями наголо, — нам, светским людям, которым и без того тошно? Кто он иначе?»

И отвечает: «Нет, это — Мережковский, светский писатель, и в этом весь интерес». «Если бы он был духовным лицом, не то в клобуке, не то в немецком кивере (?), не то с митрополичьим жезлом, не то с саблей наголо, — он бы не возбуждал в нас, светских людях, ничего, кроме презрения, вынужденного молчания или равнодушия» [1].

Ужасно мрачно пишет Блок. Так мрачно, как Надсон в минуты самого трагического настроения. Мрачно, гневно и презрительно. Боже мой, кого не презирает Блок? И почему он не играет Демона в опере Рубинштейна?.. Было бы так натурально, ибо это был бы Демон не подмалеванный, а настоящий. Но разберемся в мыслях печального Демона.

«Такая заслуга», — заговорил о Боге светский человек...

Но ведь был у нас Владимир Сергеевич Соловьев.

Был у нас Николай Николаевич Страхов.

Был Константин Николаевич Леонтьев.

Была «Русь» Аксакова [2], в каждом еженедельном нумере говорившая о Боге. Были славянофилы. Соловьев создал целую богословскую литературу; Леонтьев, будучи светским писателем и медиком по профессии, тайно постригся <не>задолго до смерти в монашество, — он, беллетрист, критик и публицист! Вот сколько!! Почему же о них всех позабыл Блок, как позабыли и те притязательные и смешные профессора-философы, гг. Новгородцев, Булгаков, Аскольдов, Трубецкие, которые, сообща

издав «Проблемы *идеализма*»[3], выступили с таким бессовестным видом, как будто в России до них и идеализма не существовало, как будто они облагодетельствовали Россию, начав в ней говорить об «идеализме». Боже мой, да сколько один Флексер-Волынский[4] старался, — больше, чем сто Новгородцевых и чем сколько их ни есть этих братьев Трубецких. Почему же, для чего же это забвение? Что за братство в истории, что за единство культуры, если мы будем забывать о трудившихся сейчас после их смерти, если каждый из нас, выскакивая, начнет бить себя в перси и кричать: «Я», «я», «я»: «Я все *начал*, *от меня* все пошло...».

О, эти христиане-*индивидуалисты*, без языческого «культа предков», без чувства рода, племени, родины! В тысячный раз приходится убедиться, до чего невозможно обойтись без этих языческих чувств, до чего с пресловутым «индивидуализмом», *оторванностью* личной души мы приходим не якобы к углублению ее, а иногда к простой торговой бессовестности. «Никого не было; все я один»... Я указываю на начало индивидуальности, так как его очень выдвигают декаденты, как специальное *христианское чувство*, как *свое чувство*, в религиозно-философских собраниях.

Все «мы»... «До нас были попы, говорившие о смирении с эскортом жандармов с саблями наголо»... Какое мрачное зрелище, но *где* видал его Блок? Сера наша родина, но уж не до такого же ужаса. Это говорит тот Блок, который в чтении о землетрясении в Сицилии мрачно вещал: «Стрелка сейсмографа отклонилась в сторону, а назавтра телеграф принес известие, что *половины Сицилии нет*»[5]. Я помню эту его ошибку и задумался, откуда произошла она? От *глубокой безжалостности* поэтического сердца. Ученые, да и весь свет меряет каждую сажень земли, которую *пощадило землетрясение*, снимают фотографии, снимают *подробности*, и любуются, и радуются: «Вот там *уцелело*, этот дом *не разрушен*». Так поступают обыватели и ученые — те обыватели и те ученые, к «пошлости» которых и к «науке» которых Блок на чтении своем проявил такое презрение... «Наука *бессильна*, а обыватели *равнодушны*», — вещал он апокалиптическим тоном. Да, обыкновенные все люди жалеют каждый домик, а ученые и советуют строить дома в таких местах плоскими, низкими, не многоэтажными: тогда землетрясение не будет сопровождаться таким *разрушением* зданий и столькими *смертями* под обломками их. Но петербуржец Блок скачет через головы всех этих и объявляет, — «чего жалеть», — что половина Сицилии разрушена. Почему это он так

сказал? Да потому, что ему *все равно*, а задача чтения — внушение ужаса читателю — требовала, чтобы разрушилось как можно больше! Мне кажется, раз произошло такое несчастье, кощунственно *даже в мысли, даже в слове* сколько-нибудь его увеличить. «Вот еще домик *сохранился*» — это обязательно для глаза, для телеграммы, для рассказа, для науки, для всего, кто *человек и сочувствующий*.

Суть-то декадентов в том и состоит, что они ничего не чувствуют и что «хоть половина Сицилии провалится, то тем лучше, потому что тем апокалиптичнее». Им важен Апокалипсис, а не люди; и важно впечатление *слушателей*, а не разрушение жилищ и гибель там каких-то жителей. Важна картина, яркость и впечатление. Отсюда и «тоска» их («мы — тоскующие»), о которой проговорился Блок: это — тоска отъединения, одиночества, глубокого эгоизма! И только... И ничего тут «демонического» нет, никакого плаща и шляпы не выходит. Просто — это дурно. Такими «демонами» являются и приказчики Гостиного двора, если у них залеживается товар, если они, считая деньги, находят, что «мало». Это недалекий «демонизм» всякой черствой натуры, не могущей переступить за свое «я».

«Интеллигенция разошлась с народом»... Какая интеллигенция — Блок? Еще какая? Зин. Ник. Гиппиус? Но *Менделеев* не расходился с народом, он написал «К познанию России» [6], написал с *подробностями*, вот с теми подробностями, во вкус которых никак не может войти ни Блок, ни Гиппиус. Слишком не апокалиптично, не «Сицилия»... Нам меньше Сицилии на стол не подавай. Не заметим. С Россией и народом русским не расходился художник Нестеров, потому что он талант. Вот начало понимания вопроса о расхождении с народом интеллигенции. Не разошелся с Русью и Пушкин, он написал «Бориса Годунова» и сказки, не разошелся Лермонтов, он написал «Купца Калашникова», не разошелся Гоголь. С народом не расходится и никогда не расходилось *талантливое* в образованном нашем классе, а разошлось с ним единственно *бесталанное* в нем, что себя и выделило и *противопоставило* народу под пошлым боборыкинско-милюковским словцом «интеллигенция» [7]. Образованные люди в России трудились и создавали, надеялись и успевали, часто не успевали, страдали и все-таки и тогда не проклинали, а завещали детям, внукам так же работать. Талант всегда утешителен в себе самом, приносит веселье, радость, даже и при неудачах: он есть упоение в себе самом. И мрачный демонизм, напр<имер> декадентов, происходит просто оттого, что они пишут плохо стихи.

Вернемся к мрачной картине «попов, оберегаемых жандармами». Во-первых, *от кого* оберегаемых? Декадентов так мало, и они все такие не силачи, что не поборют и дряхлых архиереев «с жезлами». Революционеры «поповством» не занимаются и просто не забредут в этот им незнакомый угол жизни. Остается «интеллигенция», просто не ходящая к обедне, и — *народ*. Но вот что в самый день, как я прочел у Блока о попах, я прочел в одном письме, присланном мне по поводу слов моих о необходимости для народа *культа* и *храма*: «И ладан, и свечи, и дьячок, и священник в облачении — как это все хорошо и как нужно нашим крестьянам. Когда однажды я заговорил в селе, что все это от них отнимут, потому что у них поп пьяница, *старик крестьянин начал плакать* и говорить мне, что “пусть у них хотя и пьяненький будет священник, а без него им нельзя, пусть пьяных попов будет судить Бог, они все Ему ответ дадут, а для них они все же священники, и без них и без храма им нельзя”». И автор письма продолжает: «Вот она где, вера-то, и им она нужна, им тепло с ней. Мы не понимаем и не можем, быть может, понять, как это они находят себе утешение в храме с нашими дьячками и батюшками, а им со всем этим тепло, все это их греет и светит им. И если *нам* все это сделалось уже ненужным, если Господь с нами *везде*, если Он точно *с нами*, то мы не забудем слов: *подите, покажитесь священникам и принесите им, что* полагается по *очищении*, и никогда не позволим себе говорить всенародно о ненужности храмов и пьяных дьячков и попов».

Я не прибавил ни слова к письму неизвестного мне человека, подлинник коего, при желании, могу переслать Блоку. Так вот как нужно все это народу, все эти нам неинтересные «подробности». Душе, совести и поэтическому складу народному храм с горящими свечами, и «канун», и «сорокоуст», и проч. и проч. так же *ненасытимо необходимы*, как знойной ниве дождь, — не менее. Можно ли же на все это кидать такой высокомерный взгляд, что это только «попы-*лицемеры* и жандармы» и что на все это можно ответить только «презрением и вынужденным молчанием». Вот чего не сказал бы Менделеев, не сказали бы Нестеров, Васнецов, Ломоносов, Пушкин. Не пора ли *опознаться* Блоку и другим декадентам, в которых мы не отрицаем лучших «возможностей», и из бесплодных пустынь отрицания перейти на сторону этих столпов русской жизни, ее твердынь, ее тружеников и охранителей. Будет ребячиться, пора переходить в зрелый возраст.



В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

Лирика современной души

Русская литература и группа символистов

III

«Заметки» Зинаиды Гиппиус[1] явились лебединой песнью уже отходившего и пережитого «нашей группой символистов» периода, явились накануне прекращения «Весов» и «Золотого Руна»[2] и после распада когда-то единой группы, в момент, когда молодые говорили «аминь» превозносимым недавно «Весам». В резкой статье, так и озаглавленной «Аминь», молодой поэт Городецкий, опьяненный жизнью, верящий в великие судьбы родины, чуждый настроениям отчаяния и предсмертной тоски, обличал «Весы» в отсутствии объективности, называл этот журнал «преждевременно одряхлевшим организмом», «вертепом», «мертвецкой». «Весы» не захотели остаться на высоте строгой объективности и, по словам Городецкого: «В храме началась конкуренция; при наличности одного желающего конкурировать умершее стало более желательным у жертвенника, чем живое» *.

Поэт признавал, что коллектив символистов развалился, не оказавшись в состоянии создать единое и общее, и в заключение благословляет судьбу тех, кому «так или иначе удалось уйти из “Весов”».

Много молодого задора и резкости было в статье Городецкого, в этом выступлении против старого боевого знамени. Дело было, разумеется, не в «Весах», а в крушении эстетизма, куль-

* Золотое Руно. 1908. № 7—9. С. 107.

та формы и антиобщественности. Начался поворот от европейских «Весов» к заветам русской литературы, начался новый период.

Уже в 1907 году возникает журнал свободной мысли «Перевал», поставивший себе задачу: *объединить* свободное искусство и свободную общественность. На место «как» молодые поэты выдвигают вопросы «что» и «зачем». Уже европейская культура с ее техникой не удовлетворяет нашу группу символистов. «Законы литературной техники, — по утверждению Андрея Белого, — переросли на Западе смысл литературных произведений. Стилист победил проповедника, но победа стиля отдала литератора во власть ремесла: стиль, как отраженье музыкального ритма души, сменился стилем, как имитацией чужих ритмов. Голос ритма превратили в литературный граммофон, образ ритма — в кинематограф марионеток» *[3].

Почти в тех же выражениях высказывается Александр Блок в своей статье «Три вопроса» **. Он горячо восстает против плеяды ловких подделывателей. «В те дни, когда форма стала легкой и общедоступной, ничего уж не стоило дать красивую оправу стеклу вместо бриллианта, для смеха, забавы, кощунства и наживы» (с. 56). Чем же будет отличаться истинный художник от «фальсификаторов», «имитаторов», «ловких подделывателей»? — Тем, что прежний стилист станет проповедником и от вопроса «как» перейдет к вопросам «что» и «зачем».

Оказывается, перед русским художником «вновь стоит неотступно этот *вопрос пользы*. Поставлен он *не нами*, — пишет Александр Блок, — *а русской общественностью, в ряды которой возвращаются постепенно художники всех лагерей*. К вечной заботе о художественной форме и содержании присоединяется забота о долге, о должном и недолжном в искусстве. Вопрос этот — пробный камень для художника современности» (с. 57).

Наступает время, когда Александр Блок читает в Литературном обществе доклад о неонародничестве, причем самое заседание ведется под председательством В. Короленко[4]. Наступил момент, когда Андрей Белый в Париже перед эмигрантами проповедует соединение религии и социал-демократического учения[5], когда Аничков восстает против эстетизма, возвещает эстетику без эстетизма и требует от художника, чтобы он был не только забавником, но и хранителем «вечно живой святой тай-

---

* См. сборник «Куда мы идем» (*Андрей Белый*. Настоящее и будущее русской литературы. С. 6).

** Золотое Руно. 1908. № 2.

ны новых откровений слова Логоса» *[6]. Словом, «наша группа символистов» хочет идти «в народ». Если гораздо раньше Александр Добролюбов проклял «европейскую культуру», стал «странником» и растворился в народе среди сектантов[7], то Андрей Белый и Александр Блок начинают клясться именем Некрасова и прислушиваться «к песне коробейника».

Там несется издалека
Как в былые дни —
«Распрямись ты, рожь высока,
Тайну сохрани» —

так Андрей Белый в своем сборнике «Пепел», посвященном Некрасову и написанном некрасовским размером, цитирует поэму «Коробейники». Андрею Белому вторит Александр Блок и в предисловии к сборнику «Земля в снегу» пишет: «Пока же снег слепит очи, и холод, сковывая душу, заграждает пути, издали доносится одинокая песня коробейника: победно-грустный, призывный напев, разносимый вьюгой:

Ой, полным-полна коробушка
и т. д. и т. д.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани»[8].

Эту же «песню коробейника» в драме Александра Блока «Песня Судьбы» ** слышит заблудившийся среди метелей и замерзающий без дороги Герман[9]. Коробейник не собьется с пути, он знает, куда и как идти, знает, «что» и «зачем».

И подобно тому как Нехлюдов хотел прилепиться душой к душе Катюши Масловой[10], так символический Герман льнет к некрасовскому «Коробейнику». И кажется нам, что среди вьюги и холода коробейник, обращаясь к Герману, повторяет слова Катюши Масловой: «Ты мною спастись хочешь».

IV

Лирика современной души уже пережила два резко обозначенных периода: сперва она была гонимой, потом стала господствующей на некоторое время.

---

* *Аничков*. Последние побеги русской поэзии // Золотое Руно. № 3—4. С. 108.

** Шиповник. Кн. IX.

Отношение к русской литературе, к ее заветам у группы символистов определялось в значительной степени этими двумя периодами. Не кто иной, как Вячеслав Иванов, дал интересное объяснение этой смены настроений и очень быстрого перехода «декадентства» от формулы «искусство для искусства» к формуле «искусство для жизни».

«Есть искусство, — писал он*, — вводящее себе большой и верный сбыт и, следовательно, предполагающее наличность заказчиков, — и есть искусство, необеспеченное сбытом и работающее на свой страх, впрок и про запас — искусство незаказанное» (с. 227). Если искусство незаказанное утверждает себя, как «искусство для искусства», то искусство, имеющее верный сбыт, становится «искусством для жизни». Вячеслав Иванов говорит о легкой готовности перейти от одной формулы к другой в зависимости от роста сбыта и ссылается на «декадентство», которое было «не заказанным» и стало «обеспеченным» по части сбыта. «К жизни бывшие декаденты относятся в настоящее время со всяческим попечением» (с. 228), — иронизирует автор книги «По звездам».

Разумеется, такое объяснение можно принять с большими оговорками. Вячеслав Иванов совершенно упустил из виду политическую атмосферу и социальные отношения, а они оказали глубокое влияние на психику «нашей группы символистов». Наиболее чуткие и наиболее искренние из них не могли остаться равнодушными и неизменными при ближайшем знакомстве со своими заказчиками — культурными мещанами. То, на что жаловался Д. Мережковский еще в 1893 году — вторжение уличных нравов, вторжение денежного варварства и власти капитала в русскую литературу[11], — стало в текущее десятилетие каким-то кошмаром. Проповедь крайнего индивидуализма, антиобщественные и аморальные тенденции «нашей группы символистов» дали оружие в руки бесцеремонных фальсификаторов.

В хлынувшем потоке эротических изделий потонула «лирика современной души», а песнь торжествующей пошлости показала подлинный лик заказчика. Александр Блок с горькой и бессильной насмешкой говорит о своей «субъективной лирике» и о своих почитателях. В разговоре, который ведут шут, поэт и придворный «о любви, поэзии и государственной службе», придворный рассыпается в благодарностях перед поэтом:

---

* См.: *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. По звездам. С. 227—228.

ведь субъективная лирика «дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им хоть на минуту забыть голос капризной черни» *. На этих избранных, на «культурное общество», на меценатов, на тех, «кто к вечным жемчужинам духа относится, как к новым сортам сигар», обрушиваются Александр Блок, Андрей Белый, Эллис, З. Гиппиус и другие.

«Разве то же “культурное общество” (или, если хотите, буржуазное) не опирается в своем существовании и развитии на систему сознательного извращения и угнетения, запугивания и отвержения широких масс, истинно народных?» — риторически восклицает Эллис в своей книге, посвященной «Русским символистам» (с. 245)[12].

В своей статье «О театре» Александр Блок, переживший постановку своего «Балаганчика», жаждет новой драмы, «драмы большого действия», жаждет новой публики, новой интеллигенции, ибо «публика наших дней состоит почти целиком из *обреченных смерти*». Он восторгается свежими зрителями народных театров, рабочими и крестьянами. «Не сегодня завтра постучится в двери наших театров уже не эта *пресыщенная толпа современной интеллигенции*, а новая, жадная, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность, она разрешит наши противоречия» **.

Нужно правду сказать, порвать со старым заказчиком, с обреченными смерти, с пресытившимися и связаться с пролетариатом, с народом нашей группе символистов не удалось: она была гораздо ярче, она умела находить тон и крылатое слово, когда пела о переживаниях своей уединенной души; но ее причитания, душеспасительные хлопоты о народе, ее гражданские вздохи никого не трогали, более того — раздражали и оскорбляли. Все это выходило у них «как-то неловко, неуместно, немного невпопад», — вспоминаются нам слова Вячеслава Иванова. Они подходили гораздо ближе к культурному обществу, к «обреченным» и «пресыщенным», к «меценатам» и потребителям дорогих сигар, чем к народу. И часто приходилось им слышать жестокую и горькую фразу: «Танцуй свою “Деву Дуная”, и в покое оставь мужика».

«Наша группа символистов» и уединенные души были чужды душе пролетариата и чужды и жизни народа. Когда-то, определяя субъективную лирику, Александр Блок распространялся

---

* Перевал. Кн. VI. С. 41.

** Золотое Руно. 1908. № 5. «О театре».

насчет необыкновенно сложных, противоречивых и хаотичных переживаний уединенной души. «Чтобы разобраться в них, нужно самому быть немного в этом роде»...[13] Как это справедливо! И как это приложимо и к переживаниям стихийным, могучим, зачастую примитивным переживаниям человека из рабочей среды или из «народа». Чтобы разобраться в этих переживаниях, тоже надо быть «немного в этом роде».

Переход из салонов московских меценатов в подвалы и дырявые избы не совершается в 24 часа. Чтобы изобразить первобытную жизнь коробейника, не облекая ее в «темную вуаль», не заклиная ее апокалипсисом и не отпевая ее, недостаточно полюбить некрасовских коробейников и «песню коробейника». Надо слиться с новой средой.

А Некрасов? Некрасов в детстве слышал стоны бурлаков и стоны «женщин, засекаемых кнутом», стоны матери. Некрасов «чуть не детскою ногой ступил за *отеческий порог*» и с 16 лет порвал с отцом и отцовским миром и домом «крепостных любовниц и рабов». С Волги он унес неизгладимые воспоминания. Некрасов прошел «сквозь бездны нищеты, труда и голода», он «голодал подолгу», он «скитался по петербургским углам», он жил, как пролетарий среди пролетариев, он бродил по полям с крестьянином и посвятил свою поэму «Коробейники» «другу-приятелю, Гавриле Яковлевичу, крестьянину деревни Шоды, Костромской губернии», тому самому, с которым поэт «похаживал по болотинам вдвоем». От многих учителей услышите вы, что Некрасов — любимый писатель той крестьянской молодежи, которая, выходя из школы, не теряет с ней связи. Вы узнаете, что среди деревенских читателей он пользуется такой популярностью, которая делает невозможным соперничество с ним других писателей. Доходит до того, что деревенские читатели перестают верить в барское происхождение Н. Некрасова; они требуют его биографии, изучают ее и недоумевают, — как мог писать такие стихи человек не из народа?

В поэзии Некрасова встает действительно Русь «и убогая, и обильная», встает великий молчальник-народ, встают деревни «Горелово» и «Неелово», перед вами — целая галерея типов: огородник лихой, дедушка Мазай, крестьянская женщина и крестьянские дети, дядя Влас, старик седой, этот невыдуманный «странник». А что вы найдете в книге Андрея Белого «Пепел», кроме отчаяния, кроме боязни пространства, кроме сгущения красок, кроме кабаков, бурьяна да тяжелого беспросветного пути?.. Ведь через всю книгу проходит все то же предчувствие «скорого конца», все та же апокалипсическая тоска.

Приведу как пример первое стихотворение сборника, эту увертюру ко всей книге, с ее «злым полем», «глухими днями» с ее «непутевыми жизнями».

ОТЧАЯНЬЕ

З. Н. Гиппиус

Довольно: не жди, не надейся —
Рассейся, мой бедный народ!
В пространство пойди и развейся,
За годом мучительный год!
Века нищеты и безволья.
Позволь же, о, родина-мать,
В сырое пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать —
Туда, на равнине горбатой, —
Где стая зеленых дубов
Волнуется купой подъятой
В косматый свинец облаков,
Где по полю Оторопь рыщет,
Восстав сухоруким кустом,
И ветер пронзительно свищет
Ветвистым своим лоскутом,
Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сенью бугров,
Жестокие, желтые очи
Безумных твоих кабаков, —
Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни, в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Попытка Александра Блока написать драму о судьбах родины в пророчески соловьевском тоне окончилась плачевно. Это был какой-то детский лепет, и это хуже всего — в каждом слове чувствовалась полная растерянность. «Песня Судьбы» стала песнею коробейника. Тьма, холод, метель, тоска... Но «вот приедет барин» — коробейник... коробейник «всех рассудит» и увезет на знаменитой «Тройке». Драма была написана в белых тонах, с теми же неясностями и недосказанностями, как и прежние драмы, и никакого отношения не имела к народному театру и к драме большого действия.

Душе уединенной чужды души объединившиеся. Александр Блок, заговорив о «долге», о народе, вспомнил об этом мастеровом малярного цеха и утверждал, что «если и есть реальное понятие “Россия”, или, лучше, “Русь”, помимо территории, государственной власти и т. д., если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объеди-

нять под именем “Руси”, — то выразителем его приходится считать в громадной степени Горького» *[14].

Разница между нашими символистами и Максимом Горьким заключается в том, что они через книги, через изучение народного творчества, через свое отчаяние... идут в народ, а Горький... пришел из народа; они хотят спастись народом и спасти свою уединенную душу, а Горький кровно связан с живыми, мятежными и творческими силами народа, говорит великолепным языком народа и живет бодрыми настроениями коллективной души.

В обращении к народу, к общественности нашей группы символистов отнюдь не видим зарождения «синтетического модернизма», который сольет старое содержание с новою формой; мы не склонны принять этот «синтетический модернизм», о котором писал благодушный С. Венгеров **[15]. Во-первых, потому, что по нынешнему времени все стремятся к синтезу: и реалисты, и символисты, и поэты, и критики; а во-вторых, просто потому, что это слияние старого содержания и новой формы — утопия: дело ведь в том, что у нашей группы символистов преобладала форма, но было и содержание, вполне определенное по своей ультраиндивидуалистической тенденции, была и вполне определенная духовная связь с известной средой, — и от этого не отрешиться символистам-«неонародникам».

В их собственном лагере наиболее трезвые и наиболее свободные от истерической вспышки, как, например, Д. Философов, беспощадно и убийственно высмеивали эту погоню утонченников за всенародностью. В особенности досталось Александру Бенуа: «К чему такая забота о малых сих? Почему Бенуа думает, что им надо именно то утонченное музейно-салонно-коллекционерное искусство, которое он им навязывает? Все те круги нашего общества, которые мало-мальски способны оцепить чистую форму, уже освободились от гнета пресловутой тенденции. И всецело на стороне Бенуа и его единомышленников. У него есть аудитория, есть публика, есть заказчики. Чего ему еще нужно? Говоря грубо-коммерческим языком, на рынке есть

---

* Золотое Руно. 1907.

** См. брошюру С. Венгерова «Основные черты истории новейшей русской литературы» с прибавл<ением> этюда «Победители или побежденные», изд. библиотеки «Светоч», № 91. II изд.

спрос на красоту формы, чего каких-нибудь 10 лет тому назад почти не было» (с. 73) *[16].

Если нет «синтетического модернизма», то что же осталось? Осталась великая русская литература, в которую уже вписала свою страницу «ваша группа символистов».



* Золотое Руно. 1908. Кн. 1: «Тоже тенденция».



Вяч. ИВАНОВ

Литературная хроника

Александр Блок. Ночные часы

<...>

Но, если мы обратимся к самому симпатичному из более молодых лириков, чей талант не уступает в силе бальмонтовскому — я имею в виду Александра Блока, только что выпустившего новый сборник «Ночные часы», волшебство стихов которого по их певучему и мучительному душевному воздействию подобно лишь звукам скрипки, — мы встретим совершенно иной строй чувствований, нежели солнечный пантеизм Бальмонта. И, поскольку в истинно лирическом создании всегда слышно волнение души народной, мы должны заключить, что русская душа все еще глубоко омрачена, все еще страждет от нравственных ран, нанесенных войной и крушением великих надежд, которые ее смущенная вера связывала с днями так называемого «Освободительного Движения». В душе поэта поселяется мрачное сомнение в судьбах его страны; и вот духовным взором провидит он близящийся натиск монгольской силы; снова должно повториться Куликово поле; еще раз на поле брани мы должны отстоять наши сокровенные святыни от темных и многочисленных азиатских полчищ. Но сломаны крылья духа.

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?
Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!
Знала ли что? Или в Бога ты верила?
Что там услышишь из песен твоих?

И далее:

За море Черное, за море Белое
В черные ночи и в белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...

Тихое, долгое красное зарево
Каждую ночь над становьем твоим...
Что же маячишь ты, сонное марево?
Вольным играешься духом моим?

Но, сколь ни болезненны эти переживания, они, в отличие от прежней безнадежности, несут в себе, как нам кажется, здоровый росток. Этот росток — страстная всепоглощающая религиозная любовь к стране. Это — сомнение верующего, не отчаяние безверья. Неудовлетворенность настоящим, ужас перед будущим скрывают мистическое семя, которое, когда оно умрет и прорастет в земле, принесет зерно освобождения духа[1] великого национального движения к святыням народным.





Л. СТОЛИЦА

Христианнейший поэт XX века

Об Александре Блоке

В утро христианства, когда Рим, а за ним весь мир допевал еще дико и нестройно свою языческую песнь медным ревом распущенных солдат, золотым лепетом пресыщенных философов и серебряным визгом развращенных красавиц, — чудно и странно было непривычному уху человека услышать новую и иную песнь, вдруг зазвучавшую во вселенной тихо, ясно и чисто, как хрустальный изначальный родник, как жемчужный живоносный источник. А песнь та была — радостные и грустные акафисты, слагаемые и распеваемые анахоретами, юными и старыми, простыми и мудрыми, в их белых киновиях, под голубой сенью пальм и розовой тенью пирамид среди великой пустыни Фиваидской.

Так же чудно и так же странно было несколько лет тому назад впервые услышать чистый и прекрасный голос Александра Блока, поющего свои канцоны «Прекрасной Даме», свои хвалы «Невесте Неневестной», поющего так легко и свободно ото всего, что совершалось тогда вокруг. А вокруг — был пышный праздник поэтического экзотизма, шел роскошный пир мысленного эвдемонизма, справлялась торжественная тризна по политическому и нравственному идеалу. И до того нечаян и необычаен был этот голос молодого трубадура на рубеже двух веков, ультрамеханического XIX и неведомого еще XX, что многие от «критики» смутились, смешались, по-русски сказать, открестились от странного поэта. Отсюда — и доселе распространенное в широких кругах читающей публики определение Блока как поэта крайне субъективного, донельзя интимного, с безжизненно-келейным беспочвенно-мистическим исповеданием, а лучезарной лирики его — как аристократической, враж-

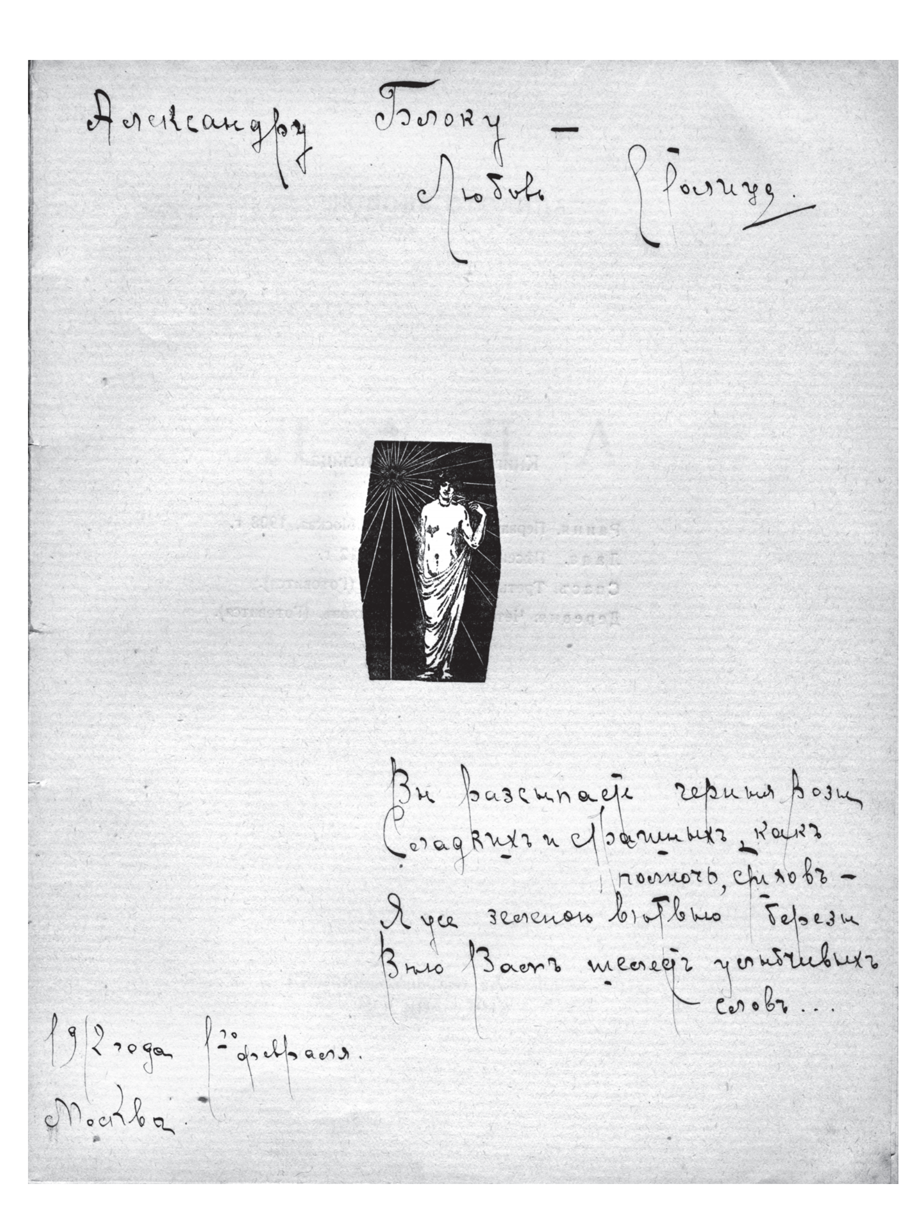
дебной искони-де присутствующим в русской литературе заветам народничества и началам общественности — поэтому и не всем нужной, и мало полезной. Оба эти определения в корне не верны. Мне кажется, что и непонимающее большинство и (якобы) понимающее меньшинство равно не разгадали особого, хотелось бы сказать, исключительного значения этого поэта. Первые — лениво и наивно доверяясь маститым судьям из толстых журналов; вторые — слепо и себялюбиво пленясь внешностью этой удивительной музы, ее безразмерным стихом — этим ожерельем из ямбов и анапестов.

По-моему, А. Блок глубоко народен, подлинно общественен, а потому особенно у нас, на Руси, и особенно ныне чрезвычайно нужен и полезен. Попытаюсь это доказать.

Во-первых, дух блоковских произведений с самого начала его творчества и до сей поры неизменно, неуклонно, неколебимо христианский. А вспомним, что на нашем языке «христианский» — почти синоним с «крестьянский». Более того, он именно христианский в русском понимании этого слова, т. е. страдальческий и сострадальческий, винящийся, кающийся.

Во-вторых, Блок, как настоящий русский писатель, как истинный преемник Гоголя, Достоевского, Соловьева, хоть и интуитивно, но фанатичен, хоть и нечувствительно, но тенденциозен, хоть и несознательно, но учителен. От первой его книги, похожей на «запевающий сон», и до пятой, «сгарающей розе», — одно главное устремление, одно чудесное влечение, одно свыше предопределенное направление. К Невесте Неневестной. К Спасению рода христианского. Правда, длинен и непрям этот путь; долог и опасен этот крестовый поход. От природы к городу, от жития в чистоте и уединении к житию во грехе с людьми, от Марии к Магдалине. Блок — дуалист, как, впрочем, все христиане. Поэтому, с одной стороны, у него — «сумрак алый» или «лучистый», «Бог лазурный, чистый, нежный», «голубые дороги» и «золотые пороги», «белый храм» и «белый стан»; а с другой — «ввысь изверженные дымы», «комнат бархатный туман», переулки и подворотни, рестораны и кабаки, темные дворцы и желтые окна фабрик. Это не значит, что поэт не любит города; напротив, город магнетически и магически манит его, но тревожит, как и женщины этого города — прекрасные и печальные блудницы.

Принято говорить, что Блок певец вечной женственности. Мне думается, это не все. Этого мало. И великий Гёте под конец жизни пел Mater dolorosa [1], а ранее был великолепным язычником. Нет, Блок с юности — избранный служитель Богоматери,



Александру Блоку —
Любовь Столица.

Вы разсыпаете черныя розы
Сладкихъ и страшныхъ, какъ полночь, стиховъ —
Я же зеленою вѣтвью березы
Вью Вамъ шелестъ улыбчивыхъ словъ...

1912 года 1-го февраля.
Москва

Дарственная надпись Л. Столицы А. Блоку на книге стихотворений «Лада»

ревнивейший причетник в ее храме («Я, отрок, зажигаю свечи» и «Я вырезал посох из дуба» [2]), вернейший живописец икон ее (Благовещенье и Успенье [3]), нежнейший чтец ее канона (Romancero и Мэри [4]). Для него она — живое Божество, а не метафизический термин и не библейский миф. Отсюда то особое светлое долженствование, та грядущая любовная мораль, то новое высокое учение, что струится ручьем со страниц его книг, что тянется лучами за каждой строфой его. Учение это — в гордом служении дальней златокудрой Марии—Деве—Жене—Купине—Заре и в великодушном прощении ближней рыжекудрой Магдалине—блуднице—колдунье—маске—ночи. Стих его — девиз будущего чудного ордена рыцарей «вечной Розы» и «ночной Фиалки». Песнь его — клич дивного войска юных витязей, защитников Руси от тьмы и неправды, как встарь от лихой татарвы. Вот почему я называю поэзию А. Блока в глубокой степени общественной и учительной. Вот отчего считаю я ее особенно нужной теперь, в годы слабейшей нравственности и сильнейшей безыдейности.

Размер статьи не позволяет мне высказаться о форме произведений А. Блока. Скажу одно, что не только современные «цеховые» [5], но, вероятно, и средневековые менестрели пели стихи менее сладчайшие.

Закончу тем же, чем и начала. Фиваидские отшельники проповедовали Христа рыбам и птицам; наши пустынники кормили из рук медведей и вепрей. Также трогательно — незлобиво и назидательно — в духе примитивного христианства относится и этот поэт к земным тварям, темным и бедным. Стоит в родимой чаще, светлый и строгий, как царевич Димитрий или князь Глеб, у ног его — благодарные и малые звери — чертенята и карлы, лягушки и другие гады, а над головой его — Дева-Заря со своим лазоревым покровом... [6]



Г. ИВАНОВ

«Стихи о России» — Александра Блока

Мы и не подозревали, читая в каталогах об этой маленькой книжке «военных» стихов, что на серой бумаге, в грошовом издании нас ожидает книга из числа тех, которые сами собой заучиваются наизусть, чьими страницами можно дышать, как воздухом...

Впрочем, в наше, хотя и чрезвычайно «эстетическое», но порядком безвкусное время появление «Стихов о России» никакого «события» не сделало. Книга вышла, критика дала о ней десяток рецензий, сочувственных, но в меру — и все («...да, конечно, Блок прекрасный поэт, но военные стихи, знаете, — такая область»... — вот содержание большинства рецензий![1]). Нельзя даже обвинять людей, по бескорыстной любви к изящной словесности не поступивших в почтово-телеграфное ведомство, нельзя их, добродушных и тупых (присяжных идейных критиков), судить за нечуткость или непонимание! Слишком много «хладных трупов» удачно конкурирует в наши дни с истинными поэтами. Мы все привыкли быть ценителями великолепных фальсификаций, восхищаться отлично сработанными манекенами, так что с людей, «профессионально» тугих на ухо и близоруких, и спрашивать не приходится. И не все ли равно в конечном счете! Пусть их, осуждают за тенденцию или похлопывают Блока по плечу — «ничего, мол». Пусть их! Для тех, кто не разучился еще отличать поэзию от Игоря Северянина, «Стихи о России» — редкий и чудесный подарок.

Когда читаешь «Стихи о России», вспоминаются слова Валерия Брюсова (в авторском предисловии) о книгах, которые нельзя перелистывать, а надо читать, «как роман»[2]. «Стихи о России» не сборник последних стихотворений поэта. Это изборник, — где рядом с новыми, впервые появляющимися стихами

есть стихи, напечатанные уже несколько лет назад. И читаешь его не как роман, разумеется, но как стройную поэму, где каждое стихотворение звено или глава. Открывается книга стихами о Куликовом поле:

На пути — горючий белый камень.
За рекой — поганая орда.
Светлый стяг над нашими полками
Не взыграет больше никогда...
...Я — не первый воин, не последний, —
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена![3]

Этот цикл определяет тон всей книги — просветленную грусть и мудрую ясно-мужественную любовь поэта к России — даже такой:

Кладя в тарелку грошик медный,
Три, да еще семь раз подряд
Поцеловать столетний, бедный
И зацелованный оклад...
...И под лампадой у иконы
Пить чай, отщелкивая счет,
Потом переслюнить купоны,
Пузатый отворив комод,
И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне... —
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне[4].

Просветленная грусть Блока нисколько не «нытье» и не истерия наших дней. Мы знаем, что все значительное в лирической поэзии пронизано лучами некоей грусти, грусти-тревоги или грусти-покоя — все равно. «Веселеньких» великих лирических произведений не бывало. Лучшие из них — «талантливы», «милы», лучшие — плоды остроумия, находчивости, беллетристической изобретательности. И разве может быть иначе, если самое имя этой божественной грусти — лиризм. Тайна лиризма постигается только избранными. Знает ее и Блок.

Мастерство Блока — не сухое мастерство ремесленника, до тонкости изучившего свое дело. Поэт пришел к совершенству не путем механической работы, не путем долбления экзерсисов (экзерсисы, впрочем, вещь полезная, и многим их можно только рекомендовать). Блок постиг тайну гармонического творчества силой своего творческого прозрения, той таинственной и чудесной силой, о которой в старину говорили: «Божья милость».

В «Стихах о России» — почти все совершенно. Как же, спросят нас, ведь это не сплошь новые стихи? Куда же делись промахи и срывы, несомненно бывшие в ранних стихах Блока? Да, — и более всего безукоризненное мастерство поэта сказалось именно в плане книги. Выбор стихов сделан так, что мы иначе и не решаемся определить его, как «провидение вкуса».

В книге двадцать три стихотворения, и почти каждое — новый этап лирического познания России. От первых смутных горьких откровений до заключительных строк:

И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли[5].

Такой большой и сложный путь, и каким убедительно-ясным и гармонически-законченным представляется он нам, когда, вслед за стихами о «Куликовом поле», мы читаем «Русь», и дальше «Праздник радостный», «Последнее напутствие» и, наконец, «Я не предал белое знамя», заканчивающееся так*:

И горит звезда Вифлеема
Так светло, как Любовь моя.

Подлинно звезда горит, «как любовь», а не наоборот. Вынесенная из мрака и смуты, она светлей даже вифлеемской звезды! А вот стихи:

Петроградское небо мутилось дождем,
На войну уходил эшелон.
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
Наполнял за вагоном вагон...
...И, садясь, запевали «Варяга» одни.
А другие — не в лад — «Ермака».
И кричали ура, и шутили они,
Рот смеялся, крестилась рука.
Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,
Раскачнувшись, фонарь замигал.
И под черною тучей веселый горнист
Заиграл к отправленью сигнал.

Когда читаешь такие стихи, ясным становится, как, в конце концов, не нужны истинным поэтам все школы и «измы», их правила и поэтические «обязательные постановления».

---

* Очень показательно, что Блок не включил в «Стихи о России» таких чудесных, но несомненно нарушивших бы стройность книги своею туманно-символической окраской стихотворений, как, например, «Девушка пела».

Нет, не видно там княжьего стяга,
Не шеломами черпают Дон,
И прекрасная внучка варяга
Не клянет половецкий полон...
Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки...
Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки... [6]

Это стихи символиста. Но какой реалист (я не о поклонниках Ратгауза [7], разумеется, говорю) не примет их? Какой акмеист не скажет, что они прекрасны? В «Стихах о России» нет ни одного «былинного» образа, никаких молодечеств и «гой еси». Но в них — Россия былин и татарского владычества, Россия Лермонтова и Некрасова, волжских скитов и 1905 года. Как фальшиво звучат рядом с этими подлинно-народными стихами подделки наших поэтов под народную поэзию, с неизменными Ярилой, Ладою и Лелем. Как не нужна в сравнении с ними вся эта интеллигентская труха, частушка пополам с Кольцовым. Книга Блока — точно чистый воздух, от соприкосновения с которым рассыпаются в прах стилизаторские мумии «под народ».

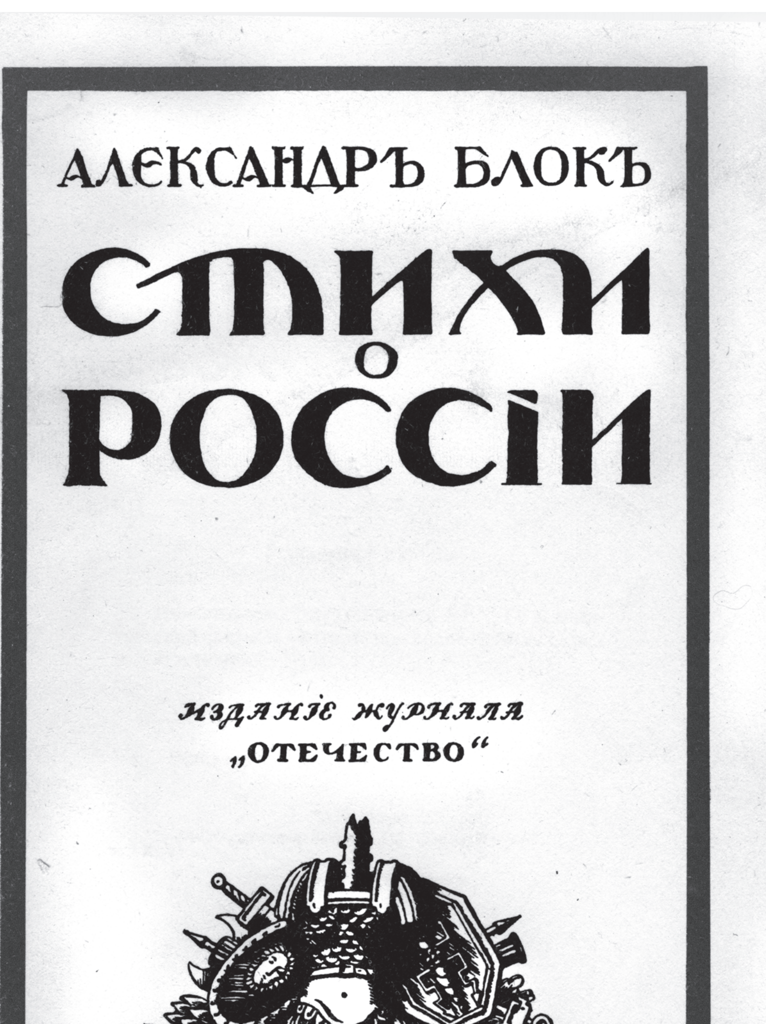
Последние стихи Блока истинно классичны, но они нисколько не походят на те стихи Брюсова, например, которые «трудно отличить» от Пушкина или Жуковского. Это естественная классичность высокого мастера, прошедшего все искусы творческого пути. Некоторые из них стоят уже на той ступени просветленной простоты, когда стихи, как песня, становятся доступными каждому сердцу.

Утонченное мастерство совпадает в «Стихах о России» со всем богатством творческого опыта. Любовь, мука, мудрость, вся сложность чувств современного лирика соединены в них с величественной, в веках теряющейся духовной генеалогией. Старая истина — что современникам трудно и невозможно, пожалуй, верно оценить поэта, с точностью определить удельный вес его творчества. Но что Блок не просто «мастер чеканной формы», а явление одного порядка с теми, «чьи имена звучат нам, как призывы» — после выхода «Стихов о России» можно сказать с уверенностью.

P. S. Один сердито и пространно полемизующий с нами критик * из толстого журнала по поводу статей наших о «военной поэзии», между прочим, говорит:

---

* М. Неведомский (Современник. Май. 1915).



Г. Нарбут. Обложка сборника «Стихи о России»

«Отмечу, что наиболее талантливый и искренний из наших символистов, А. Блок, целомудренно молчал на тему о войне» [8]. Козырь почтенного критика оказался битым. Молча, Блок подготовлял именно книгу «военных» стихов, — мы смело скажем — лучшую свою книгу.

Н. Гумилев в прекрасном стихотворении о войне восклицает:

Чувствую, что скоро осень будет,
Солнечные кончатся труды,
И от древа духа снимут люди
Золотые, зрелые плоды [9].

Вот он, первый, тяжелый, золотой — уже упал на землю с отягченных дозревающими плодами могучих ветвей «древа духа»!





Ю. НИКОЛЬСКИЙ

Александр Блок о России

Если сделать из стихов Блока удачный выбор, то получится «книжка небольшая, томов премногих тяжелей» [1]. Но даже в самых серых и однообразных стихах его иногда попадается такое слово, что остановишься над ним: в самой его туманности угадывается новый, нераскрывшийся мир. Что касается стихов о России, то я не ошибусь, должно быть, если скажу: среди них есть такие, что они — лучшее из всего, что было создано в этой области со времени Тютчева. Не все стихи одинаково ценны, но после некоторых долго остается жуткое волнение. Хотя большинство из них известны давно, но, собранные вместе, они действуют особенно неслучайностью своих мотивов. О России раскрывается новая истина.

Я остановлюсь на разборе первого стихотворения «Река раскинулась». Из цикла «На поле Куликовом» — оно бесспорно чудесное, по прозрению. Даже при беглом рассмотрении можно увидеть постепенное укорачивание строчек — оно вполне оправдано внутренне. Первая строфа характеризует застылость и грусть. Хорошо передается такая картина звуковым сочетанием «ст», как бы восходящим к праарийскому «sta»: «река... груст*ит*», «в *сте*пи груст*ят* *сто*га». Резкое восклицание нарушает печальную идиллию: «О, Русь моя! Жена моя!» Ведь все это «мое», «наше», и оттого боль стрелой пронзает сердце: «до боли нам ясен долгий путь»... Здесь начинается тот бешеный ритм с укорачиваньем стоп, который один достаточно передает бешеную скачку степной кобылицы. Наездник как бы захлебывается в своем неудержимом лёте, и это отражается на стиле «лестницей»: одна строка кончается «долгий путь», другая начинается «наш путь»... и т. д. В следующей строфе снова повторение:

Наш путь степной, наш путь в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь.

Не только грустной показалась теперь Блоку Русь — в ней тоска, но она еще более убеждает его:

И даже мглы ночной и зарубежной
Я не боюсь.

Рысь кобылицы во второй и третьей строфе, где цезуры не вполне ясны, превращается теперь в уверенный галоп. Цезуры с однообразной четкостью начинают рубить строки. У всадника — светлая надежда: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами»...

Не надолго успокоение души. Будто предугадано наше время: «И вечный бой! Покой нам только снится»... — снятся грустящие в степи, призрачные стада. Кобылица — мало, что она летит, она — «летит, летит... и мнет ковыль»... В предпоследней строфе скачка становится невозможной: «мелькают версты, кручи»... В строфе, которую следует признать кульминационной по движению, уже не только человеческий бунт, но и бунт неба:

Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови.

Вообще движение и смятенность находится в согласии с фонетической структурой. Основная мелодия — чередование гласных «и» и «у», проходящая через все стихотворение, повторяется здесь четырежды в одной строчке.

Поэт хотел разбудить родную Россию — вместо этого всюду кровь. Последняя строфа замедленнее предыдущей. С горечью произносится: «покоя нет». Ударенные «а» («плачь», «вскачь») дают печальное разрешение:

Плачь, сердце, плачь:
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

Другие стихи куликовского цикла не могут стать рядом с первым, хотя и там есть поразительные строчки:

За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...

или:

И, чертя круги, ночные птицы
Реяли вдали.

А над Русью тихие зарницы
Князя стерегли.

О той, что «сошла в одежде свет струящей», — кажется, что Блок любит ее, но как бы недостаточно в нее верует. Оттого «Лик Нерукотворный», особенно же Христос в других стихотворениях (даже там, где за ним «огород капустный» [2]), производят — я бы сказал — только эстетическое впечатление. Нет того религиозного проникновения, какое было у Тютчева. Но у Блока есть другая Русь:

С болотами и журавлями
И мутным взором колдуна [3].

Это Русь не церковно-византийская, но старая Русь — какою видел ее Врубель в своем «Пане». Блок восходит к сказочно-пушкинскому ее истолкованию: «там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит» [4]. Там у Блока — «ночные хороводы под заревом горящих сел». Древняя религия, исконная, не нашла своих настоящих форм.

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого Бога страстно верил,
Какую девушку любил, —

говорит поэт.

Русь укачала его живую душу на своих просторах, и не смеет он, да верно и не может, раскрыть ее тайну:

Дремлю, а за дремотой тайна
И в тайне — почивает Русь.
Она и в снах необычайна.
Ее одежды не коснусь.

Исходя в своем понимании России из тютчевских откровений («Россия, нищая Россия»), Блок как бы дополняет Тютчева:

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи
И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи.

. . . .

Твои мне песни ветровые
Как слезы первые любви [5].

Но он не умеет жалеть России — Россия может отдаваться какому угодно чародею, — так тверда его вера:

Не пропадешь, не сгинешь ты
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты.

Пускай будет более одной слезой, все равно, все те же «лес и поле, да плат узорный до бровей» — у России:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка...

Две темы проходят через все творчество Блока: «дорога» и «тишина». «Дорога» показывает, что поэт хорошо чувствует мир пространственно. «Тишина» связывает Блока с Некрасовым, который писал про Россию: «не угадать, что знаменует твоя немая тишина»...[6] У Блока в том стихотворении, где ему видится: «в каждой тихой, ржавой капле — начало рек, озер, болот» — тишина — «людская врагиня», ею убаюканы мхи. Этот образ получает особенный смысл, если связать ее со стихотворением «Мэри», где у изголовья матери — «ее сиделка тишина» — какое-то, почти человеческое существо. Любовь к России у Блока не отрадная.

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы дети страшных лет России...

На наших лицах кровавый отсвет от дней войны и «дней свободы». Гул набата заградил нам уста, и мы остались немыми, а в сердцах наших— пустота.

И вот самое великое стихотворение Блока:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потерять ночам и дням
И с головой от хмеля трудной
Пройти сторонкой в Божий храм.

Везде неопределенное наклонение. Изображенное лицо три раза касается горячим лбом заплеванного пола, семь раз крестится, кладет грошик, целует «три да еще семь раз подряд» «столетний, бедный и зацелованный оклад», а дома на тот же грошик обмеривает кого-нибудь, икнув, отпихивает голодного пса от двери.

И под лампадкой у иконы
Пить чай, отщелкивая счет,
Потом переслюнить купоны,
Пузатый отворив комод,
И на перины пуховые,
В тяжелом завалиться сне...

Какая «реальная правда» и уже не правда, а фантастика ясновидца. Тот ли это тихий Блок, писавший стихи о Прекрасной Даме, и как тогда мы не заметили, что его перо может быть мощным в своей беспощадности? Много душевных сил и любви, действительно иррациональной, т. е. самой истинной, надо иметь, чтобы и после этого сказать:

Да и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Блок знает, какую боль он делает своими открытиями, и вот он снова подходит к нам, грустный и ласково проникновенный в своем «Последнем напутствии».

Боль проходит понемногу,
Не навек она дана.
Есть конец мятежным стонам.
Злую муку и тревогу
Побеждает тишина.

Это та самая, что была у Мэри, про которую он говорил: «но счастье было безначальней, чем тишина»... Она вошла, когда ее не ждешь, и будто бы друг «тронул сердце нежной скрипкой». Замыкается «круг постылый бытия», проплывают «как в тумане люди, зданья, города». Проходит «лесть, коварство, слава, злато, человеческая тупость». Потом в обратном порядке. Казалось бы, все уже; но тут возникают самые любимые образы:

...еще леса, поляны
И проселки и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе.

А когда все — «чем тревожила земля» — уйдет, останется одна:

Та, кого любил ты много,
Поведет рукой любимой
В Елисейские поля.

Речь Блока в этом стихотворении до растроганности взволнованная. В Блоке то и замечательно, что для него нет ни «формы», ни «содержания», — в слове для него заключена истина в целом, и вот почему связь рифмой — для него всегда является связью «формы внутренней». И вот почему внедряющаяся в строфу непарная строчка, рифмующаяся с непарной в следующей строфе связана с ней и своим внутренним смыслом.

Хочется думать, что не случайно связана «наша русская дорога» с той, «кого любил ты много». Тут путь, «шоссе», по которому все время тосковал Блок в стихах о России, приведет его опять к его Прекрасной Даме. Не с нею ли он встретился в последнем стихотворении, когда он пришел домой от рыцаря Бертрана и трувера Рютбёфа («Действо о Теофиле»)? [7]

Да, ночные пути роковые
Развели нас и вновь свели,
И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли [8].

Нашел Блок тишину свою «у креста и могилы братской». Издали щемящая солдатская песнь, и над объятыми смертным сном людьми:

Горит звезда Вифлеема
Так светло, как любовь моя.

Так заканчиваются «Стихи о России». И сейчас же к ним вспоминаешь другие, потому что теперь уже совершенно ясно: ведь все стихи Блока о России.

О России он говорит Вяч. Иванову: «В ту ночь нам судьбы диктовала восстанья страшная душа» [9], но даже когда он влюбляется в «хладные меха», пролетая Елагиным мостом [10], и это — о России.

Фет, напоминающий по диапазону Блока, еще совсем недостаточно оцененный, — говорил, что поэту не нужно искать сюжета. Сюжеты всюду: в брошенном на стуле женском платье, или в сидящих на заборе воронах [11].

И Фет мог на одной и той же бумажке писать изящнейшие стихи о говорящих звездах и про то, что вздорожал керосин.

Мы будем понимать Блока тогда, когда увидим, что одна истина раскрывалась ему и в «хладных мехах», и в «стихах о России». Тогда про себя мы сможем сказать:

И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли.



4. ОБРАЗ ПУТИ



Н. ГУМИЛЕВ

Александр Блок. Собрание стихотворений. Кн. 1—3

М.: Мусагет, 1911—1912

Обыкновенно поэт отдает людям свои творения. Блок отдает людям самого себя.

Я хочу этим сказать, что в его стихах не только не разрешаются, но даже не намечаются какие-нибудь общие проблемы, литературные, как у Пушкина, философские, как у Тютчева, или социологические, как у Гюго, и что он просто описывает свою собственную жизнь, которая, на его счастье, так дивно богата внутренне—борьбой, катастрофами и озареньями.

«Я не слушаю сказок, я простой человек»,— говорит Пьеро в «Балаганчике» [1], и эти слова хотелось бы видеть эпиграфом ко всем трем книгам стихотворений Блока. И вместе с тем он обладает чисто пушкинской способностью в минутном дать почувствовать вечное, за каждым случайным образом — показать тень гения, блюдущего его судьбу. Я сказал, что это пушкинская способность, и не отрекусь от своих слов. Разве даже «Гавриилиада» не проникнута, пусть странным, но все же религиозным ощущением, больше чем многие пухлые томы разных Слов и Размышлений? Разве альбомные стихи Пушкина не есть священный гимн о таинствах нового Эроса?

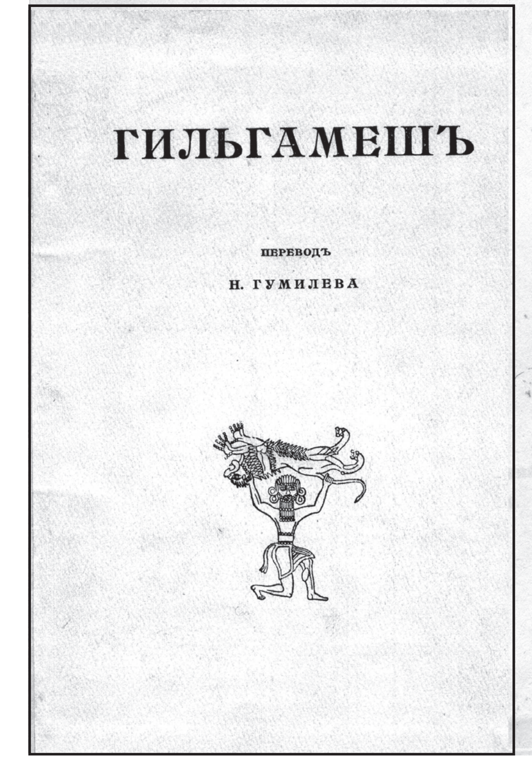
О блоковской Прекрасной Даме много гадали — хотели видеть в ней — то Жену, облаченную в Солнце, то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то, мне кажется, ни одно стихотворение в книге не опровергнет этого мнения, а сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении. Мы поймем, что в этой книге, как в «Новой Жизни» Данте, «Сонетах»

Ронсара, «Вертере» Гёте и «Цветах Зла» Бодлера, нам явлен новый лик любви; любви, которая хочет ослепительности, питается предчувствиями, верит предзнаменованиям и во всем видит единство, потому что видит только самое себя; любви, которая лишний раз доказывает, что человек — не только усовершенствованная обезьяна. И мы будем на стороне поэта, когда он устами того же Пьеро крикнет обступившим его мистикам: «Вы не обманете меня, это Коломбина, это моя невеста!» Во второй книге Блок как будто впервые оглянулся на окружающий его мир вещей и, оглянувшись, обрадовался несказанно. Отсюда ее название [2]. Но это было началом трагедии. Доверчиво восхищенный миром поэт, забыв разницу между ним и собой, имеющим душу живую, как-то сразу и странно легко принял и полюбил все — и болотного попика, бог знает чем занимающегося в болоте, вряд ли только лечением лягушиных лап, и карлика, удерживающего рукою маятник и тем убивающего ребенка, и чертенят, умоляющих не брать их во Святые Места, и в глубине этого сомнительного царства, как царицу, в шелках и перстнях Незнакомки, Истерию с ее слугой, Алкоголем.

Незнакомка — лейтмотив всей книги. Это обманное обещание материи — доставить совершенное счастье и невозможность, но не чистая и безгласная, как звезды, смысл и правда которых в том, что они недосягаемы,— а дразнящая и зовущая, тревожащая, как луна. Это — русалка города, требующая, чтобы влюбленные в нее отреклись от своей души.

Но поэт с детским сердцем, Блок, не захотел пуститься в такие мировые авантюры. Он предпочел смерть. И половина «Снежной ночи», та, которая раньше составляла «Землю в снегу», заключает в себе постоянную и упорную мысль о смерти, и не о загробном мире, а только о моменте перехода в него. Снежная Маска — это та же Незнакомка, но только отчаявшаяся в своей победе и в раздражении хотящая гибели для ускользающего от нее любовника. И в стихах этого периода слышен не только истерический восторг или истерическая мука, в них уже чувствуется торжественное приближение Духа Музыки, побеждающего демонов. Музыка — это то, что соединяет мир земной и мир бесплотный. Это — душа вещей и тело мысли. В скрипках и колоколах «Ночных часов» (второй половины «Снежной ночи») уже нет истерии — этот период счастливо пройден поэтом. Все линии четки и тверды, и в то же время ни один образ не очерчен до замкнутости в самом себе, все живы в полном смысле этого слова, все трепетны, зыблются и плывут в «отчизну скрипок беспредельных». Слова — как ноты, фра-

Дорогому Александру Александровичу
Блоку
последнему лирику
первый эпос
искренно его
Н. Гумилев
21 марта 1919



Дарственная надпись Н. Гумилева А. Блоку
на книге переводов «Гильгамеш: Вавилонский эпос»

зы — как аккорды. И мир, облагороженный музыкой, стал по-человечески прекрасным и чистым — весь, от могилы Данте до линялой занавески над больными геранями. В какие формы дальше выльется поэзия Блока, я думаю, никто не может сказать, и меньше всех он сам.





ИВАНОВ-РАЗУМНИК

Роза и Крест

(Поэзия Александра Блока)

I

Прекрасная дама Изора, жена графа Арчимбаута, услышала как-то странную песню бродячего менестреля — и с этих пор душа ее отравлена. Она помнит только несколько строк, несколько слов:

Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно!
. . . .
Радость, о, Радость-Страданье —
Боль неизведанных ран...

Она видит во сне неведомого рыцаря, Странника, сложившего эту песню; он молод, прекрасен, и черная роза горит у него на груди. Вот Прекрасный Принц ее жизни! И в поиски за ним посылает она всеми унижаемого рыцаря Бертрана, для которого сама она — она это знает — недостижимое видение, Прекрасная Дама. После долгих поисков Бертран, Рыцарь-Несчастие, находит этого Странника, вдохновенного рыцаря-поэта, и приводит его на весеннее празднество в замок Арчимбаута. Но Странник этот — уже стар; не льняные кудри, а седые волосы рассыпаны по его плечам, не черная, цвета крови, роза на его груди, а знак креста. Утомленный дорогою, старик спит в розовой заросли под окном Изоры, — она не знает этого, но снова видит в лунном луче образ молодого Странника:

Странник! Где роза твоя?
На груди твоей крест горит!
. . . .

Возьми эту розу!
Так черна моя кровь, как она!
Не уходи! С ума сойду я!
Ближе, ближе ко мне подойди!
Дай страшный твой крест
Черною розой закрыть!

И черная роза, брошенная Изорой, падает на спящего под окном Странника, — утром он находит черную розу на своей груди. Но зачем ему неведомая роза? Он охотно отдает ее рыцарю Бертрану, который знает, откуда эта роза, и благоговейно прячет под панцырь этот дар своей Прекрасной Дамы, — дар не ему, а другому... Это же утро — день весеннего празднества. Шуты, жонглеры, менестрели выступают один за другим, чтобы развеселить прекрасную Изору. Выступает и Странник, поет ту самую песню, которая отравила душу Изоры. Она лишается чувств — этот голос ей снился; но ведь перед ней старик, седые волосы блестят на солнце, крест на груди скрыт под одеждой менестреля. И уходит навсегда Странник, спев свою песню, а приведенная в чувство Изора уже навсегда забыла о Прекрасном Принце... Взор ее падает на молодого пажа Алискана — он давно любит ее; Прекрасный Принц ушел из ее жизни, и ночью в ее башню поднимется миловидный паж... Пусть он трус, пусть в тот же вечер он прячется от опасности, когда внезапное нападение врагов отбивает Бертран, защищая замок, защищая Изору; что до того! На башню Изоры ночью поднимется Алискан, а Бертран, «Рыцарь-Несчастие», будет по просьбе Изоры сторожить под окном башни... И он сторожит, он, раненный в битве мечом в грудь:

О, как рана сердце жжет!
Прямо в розу на груди
Тот удар меча пришелся...

Он, умирая, сторожит под окном своей Прекрасной Дамы. И он понимает теперь туманные для него раньше слова песни Странника, он, кому меч крестообразно пронзил грудь через черную розу Изоры:

Рана открылась,
Силы слабеют мои...
Роза, гори!
Смерть, умудряешь ты сердце...
Я понял, понял, Изора:
Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно...

Радость, о, Радость-Страданье,
Боль неизведанных ран!..

И, верный рыцарь своей Прекрасной Дамы, он умирает под окном ее башни. Ему награда — несколько слезинок Изоры: «мне жаль его, он был все-таки верным слугой...»

Так заканчивается драма о Прекрасной Даме, о Прекрасном Принце, о черной розе Радости и светлом кресте Страдания. Это — драма Александра Блока «Роза и Крест».

II

Не правда ли, все насквозь проникнуто здесь «символизмом», тем самым символизмом, одним из представителей которого давно уже считается А. Блок, наиболее видный поэтический деятель «младшего поколения» русских символистов? — У меня свое особое мнение о «символизме» вообще и об его проявлениях в русской поэзии, но разговор об этом отложим до следующего раза; теперь остановлюсь только на поэзии А. Блока, на его (открою сразу карты) «псевдосимволизме», на его вечной жажде выхода из того заколдованного круга, который является уделом всякого *декадентства*, всякой отграниченности от мира и человека.

«Стихи о Прекрасной Даме» были первой книгой стихов А. Блока (1904 г.) и определили собою весь его поэтический путь. Источники этой поэзии — конечно, в культе «Вечной Женственности», в поэзии и философии Вл. Соловьева; но ведь всякая внешняя связь должна иметь и глубокие внутренние причины. «Вечная Женственность» для Вл. Соловьева была не тем, чем «Прекрасная Дама» явилась для А. Блока. Учитель был подлинным «символистом», подлинным мистиком, подлинным романтиком, и для него Вечная Женственность — глубокое мистическое построение, высшая религиозная реальность; ученик был подлинным представителем «декадентства», отграниченного и самозамкнутого, и для него Прекрасная Дама — только ирреальная мечта о недостижимом, только попытка спастись в символизме от вечного одиночества замкнутой в самой себе души.

Истоки поэзии А. Блока — в «декадентстве» девяностых годов. Об отграниченности, о заколдованном круге — его поэзия говорит сама за себя: но еще нагляднее подчеркивает эту сущность сам поэт в многочисленных своих критических статьях 1907—1909 гг. (в журнале «Золотое Руно»). Я не поклонник

этих статей: критика и публицистика — самая слабая сторона литературной деятельности А. Блока; но нельзя не отметить интересные самопризнания поэта в некоторых из этих статей о поэзии.

«...Обладатель всего богатства мира, но — нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову»: это — *лирический поэт* в понимании А. Блока. Лозунг этого поэта — «так я хочу». «Весь мир поэта лирического лежит в его способе восприятия. Это — заколдованный круг, магический. Лирик — заживо погребенный в богатой могиле...» Изумительные признания! И если мы вместо вообще «лирика» подставим сюда замкнутого и отграниченного от мира и людей «декадента», то поймем, почему в тех же статьях А. Блок говорит о «ноте безумия», вытекающего из «паучьего затишья», поймем, почему говорит он там о «диком вопле души одинокой...» Мы поймем тогда странное признание поэта: «источником доброй половины моих тем служит *ненависть к лирике*, родной и близкой для меня стихии...» [1]

Ну, еще бы! Если «лирика» (а я сказал бы — «декадентство») есть лишь богатая могила, то как же не ненавидеть ее поэту, заживо погребенному! Как же не ненавидеть паучье затишье своей замкнутой ограды, если сквозь нее может прорваться только «нота безумия» или «дикий вопль души одинокой»! И ведь это сам А. Блок говорит о себе (в драме «Король на площади») устами Поэта:

Знаю великую книгу о темной стране,
Где над морем стеклянным
Правит и судит тоска,
Не разбивая стекла...
Там — на поверхности гладкой стекла
Бродит печальный поэт,
В смертной тоске,
Путеводимый печальным и строгим
Вестником темной Судьбы,
Древним своим двойником...

Эта стеклянная пустыня — мир души одинокого поэта; и он осужден бродить по ней, «не разбивая стекла», — стекла между этой пустыней и всем миром, стекла между этой пустыней и душой человеческой. Правда, в этой пустыне, за этой оградой — кто помешает поэту «воздвигнуть все миры, которых пожелает закон его игры»? (слова Ф. Сологуба) [2]. Никто не мешает; и все-таки все бесконечные миры являются только темницей для души одинокой. Так и А. Блок:

И я затянут
Лентой млечной!
Тобой обманут
О, вечность!
Подо мной растянут
В дали бесконечной
Твой узор, Бесконечность,
Темница мира!

(«В снегах»)

Еще в юношеских своих стихотворениях поэт готов был молиться «Неведомому Богу» (1899 г.)[3], лишь бы Он извел из пустыни душу поэта; он готов был отдать жизнь тому, кто «бессчастному поэту откроет двери в новый храм, укажет путь из мрака к свету»; он готов был надеяться, что кто-то введет его в новую страну, и — «я вдаль взгляну и вскрикну: Бог! Конец пустыне!» Но освобождение и спасение от заколдованного круга никогда не приходят извне; они могут прийти только из глубин души человека, после тяжелого перелома «трагедии», после внутренней победы над обреченностью одиночества. И не случайно пишет А. Блок с холодом в душе стихи — «Обреченный», «Нет исхода».

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело.
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила.
Тихо смотрит в меня
Темноокая.
И, колеблемый вьюгами Рока,
Я взвиваюсь, звеня,
Пропадаю в метелях...
И на снежных постелях
Спят цари и герои
Минувшего дня
В среброснежном покое, —
О, твои, Незнакомая, снежные жертвы!
И приветно глядят на меня! —
Восстань из мертвых!

Эта Незнакомая — все та же Прекрасная Дама первых стихов А. Блока. В ней надежда его на спасение, надежда — восстать из мертвых; в ней — потайное окно в мир из замкнутой ограды; в ней — попытка разбить стекло в пустыне одиночества; в ней — попытка уйти в «символизм» из очарованного круга декадентства. Было одинокое «я» поэта, и мы слышали «дикий вопль души одинокой»; бродя по стеклянной пустыне,

«в смертной тоске» призвал он призрак «Прекрасной Дамы», лишь бы извела она из пустыни душу его. Свое одиночество, свою отграниченность от души человеческой поэт надеялся победить культом Прекрасной Дамы — *влюбленностью*.

III

Александр Блок — «*поэт города*». Я не знаю, кто первый пустил в ход это уже затасканное теперь клише[4], но знаю, что такое определение его поэзии верно только где-нибудь «в-десятых», на задворках истины. Сущность поэзии А. Блока определяется в главной своей половине совершенно другим словом: *влюбленность*.

Влюбленность — тема творчества А. Блока; и не случайно в одном из своих стихотворений он говорит, что «только влюбленный имеет право на звание человека»...[5] И недаром посвящает он «Влюбленности» — и розам — целое стихотворение[6]: «и влюбленность звала... — Подними эту розу, шепнула... — В синем утреннем небе найдешь Купину расцветающих роз».

О Влюбленность! Ты строже Судьбы!
Повелительней древних законов отцов!
Слаще звука военной трубы!

Влюбленность — содержание поэзии А. Блока от первых его стихотворений и вплоть до драмы «Роза и Крест». Когда в драме этой граф спрашивает про песню менестреля: «о чем там поется?», а капеллан отвечает: «это известно заранее; о соловье и розе», — то невольно хочется отнести это место к поэзии А. Блока, невольно хочется определить его поэзию словами старого поэта: «плененный розой соловей»... И если роза есть символ влюбленности, то именно «розу» воспевает А. Блок в своих стихах...

Но он не хочет, чтобы это была «простая» роза, та роза, которую он дарит возлюбленной: «я послал тебе черную розу в бокале золотого, как небо, Аи»...[7] Нет, его роза должна быть — Lumen coeli Sancta Rosa[8], и любовь его должна быть любовью к Прекрасной Даме. Он не хочет, чтобы им владела «простая» любовь, та любовь, которая создает Прекрасную Даму из простой смертной; нет, его любовь — только к Прекрасной Даме, только к Незнакомке:

Все виденья так мгновенны, —
Буду ль верить им?

Но Владычицей вселенной,
Красоты неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим... [9]

Но ведь Незнакомку эту никогда не суждено встретить поэту — на то она и вечная Незнакомка. Его судьба — быть влюбленным во многих, ибо он не может найти Одну... Не кажется ли вам, что за этими словами скрывается какая-то очень знакомая, старая легенда, давно уже использованная литературой — и жизнью?..

Еще бы! Ведь это же вечная легенда о Дон-Жуане! И если меня постараются не истолковать слишком бульварно, то я именно и выражу свою мысль этим сравнением: Александр Блок, это — Дон-Жуан русской поэзии, тот Дон-Жуан, которого так хорошо задумал и так плохо выполнил в русской литературе Алексей Толстой (сил не хватило!) [10]. Ибо трагедия у них общая: искать Одну и находить многих... Ядовитые мысли Шопенгауэра о любви — не их воплотил А. Блок в своей поэзии?

Единая оказывается многоликой. Единая любовь к Прекрасной Даме распыляется на десятки «любвей». Влюбленность оказывается самообманом, бессильным спасти от одиночества стеклянной пустыни; в этой вечной влюбленности и в бессилии найти единую любовь — вся трагедия поэзии А. Блока, бессильного выйти за пределы своей ограды [11].

В драме А. Блока «Незнакомка» полупьяный Поэт говорит о вечной своей влюбленности: «видеть много женских лиц. Сотни глаз, больших и глубоких, синих, темных, светлых. Узких, как глаза рыси. Открытых широко, младенчески. Любить их. Желать их... И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом — одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки»... [12] Да, иногда можно и в проститутке узреть черты Прекрасной Дамы; но быть в любви многоликим — не значит ли, наоборот, Прекрасную Даму обращать в проститутку?

Прежде поэт мечтал о любви непреходимой, о вечной верности Даме, о своем спасении от одиночества. И что же?

Вновь оснеженные колонны,
Елагин мост и два огня.
И голос женщины влюбленный.
И хруст песка, и храп коня.
Две тени, слитых в поцелуе,
Летят у полости саней.
Но не таясь и не ревнуя,
Я с этой новой — *с пленной* — с ней.

Да, есть печальная услада
В том, что любовь пройдет, как снег.
О, разве, разве клясться надо
В старинной верности навек?
Нет, я не первую ласкаю,
И в строгой четкости моей
Уже в покорность не играю
И царств не требую у ней...

(«На островах»)

Какие же царства можно требовать у ней — у Пленной? Вот новое имя Незнакомки, Прекрасной Дамы: Пленная. Она сама в плену, и ничем не может она помочь поэту. На эту тему написана А. Блоком ядовитая «лирическая драма» — «Балаганчик». Прекрасная Дама, Коломбина, оказывается для бедняги поэта Пьеро только «картонной невестой». Пусть это Арлекин отвел ему глаза — что до того? Пусть автор торопливо и не совсем любезно по отношению к самому себе подчеркивает, что Коломбина — воистину Прекрасная Дама, «которую только больное и дурацкое воображение Пьеро превратило в картонную невесту», — разве от этого Пьеро легче? Он хотел спастись Прекрасной Дамой — и остался с картонной невестой:

Упала она, — из картона была, —
А я над ней смеяться пришел.
Она лежала ничком и бела.
Ах, наша пляска была весела!
А встать она уж никак не могла:
Она картонной невестой была.
И вот, стою я, бледен лицом,
Но вам надо мной смеяться грешно.
Что делать? Она упала ничком...
Мне очень грустно. А вам смешно? [13]

Так «Балаганчиком» кончается, независимо от воли поэта, цикл его стихов о Прекрасной Даме. А ведь по толкованию (слишком рационалистическому) самого поэта, Прекрасная Дама есть лишь «жизнь, прекрасная, свободная и светлая, которая одна лишь может свалить с слабых плеч непосильное бремя *лирических* сомнений»... [14] Мы уже знаем, что значит в устах А. Блока слово «лирический», — мы уже слышали от него о «ноте безумия», о заживо погребенном в богатой могиле, о «диком вопле души одинокой»... Но мы видели также и то, как освободительница Прекрасная Дама обратилась в Пленную, обратилась в «картонную невесту». Влюбленность — не тот путь, на котором можно спастись от одиночества, от безумия, от погре-

бения заживо; преодолеть свое «декадентство влюбленностью — безнадежная попытка поэзии А. Блока. Отсюда его незавершенная трагедия, его отчаяние, его безнадежность, его мольба: — «о, исторгни ржавую душу!» [15] Здесь кончаются розы «влюбленности», здесь начинается крест страдания. И на границах отчаяния — Прекрасная Дама снова является, как освободительница, на этот раз уже как освободительница Смерть...

«Для смерти лишь открою потайное окно»... [16] Это слова Ф. Сологуба, и надо ли напоминать о том, как часто у него Смерть является Прекрасной Дамой? А. Блок часто подходит к этому же пределу (стихотворения «Второе крещенье», «Обреченный» и др.) — и в «Балаганчике» Коломбина недаром является сразу под видом и Прекрасной Дамы, и Смерти. Но ведь это не победа, а поражение. Стремиться преодолеть свою отграниченность, свое одиночество, идти для этого путем «влюбленности», усыпанным розами, и подойти ко кресту, к смерти — не значит ли это быть побежденным жизнью?

IV

В этом поражении, в этом бессилии спастись из стеклянной пустыни — крест творчества А. Блока. Он страдает — и никто не в силах ему помочь; он ищет исхода из пустыни — и никто не может протянуть ему руки. Ибо исходы такие не совершаются силами извне: их совершает только «воля к жизни» самого человека.

Воля эта — в действенной любви к человеку: только этим побеждается одиночество всяческого «декадентства», только этим пробивается ограда отграниченного «я». Но легко сказать — действенная любовь! А что, если нет ее, если источник ее закрыт в душе человека? На нет и суда нет. И снова мечется тогда одинокий человек, снова ищет иного исхода из пустыни (ведь смерть — это слишком окончательный исход!), и снова не находит ничего.

Русские декаденты повторили историю того знаменитого Грибуйя, который бросился в воду, чтобы избежать дождя: чтобы спастись от «декадентства», они бросились в «символизм»... Это — длинная история, я отложу ее до следующего раза; теперь только об Александре Блоке и об его попытках спастись из стеклянной пустыни. Одно время ему казалось, что он нашел «Нечаянную Радость» (заглавие второго сборника его стихов, 1908 г.), — что он нашел свое воскресение в любви к России...

Тут была им написана «символическая» драма «Песня Судьбы» [17], которую я лучше пройду молчанием: до такой степени это невыносимое произведение. В полном соответствии с этой символической драмой находится написанная им тогда же публицистическая статья об интеллигенции и народе [18] — о ней тоже лучше умолчать. Цикл стихов «Родина» должен знаменовать собою разрыв поэта с «декадентством»; должен — но почему? Характерна здесь одна мелочь — к серии стихотворений «На поле Куликовом» поэт делает следующее примечание: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди»... Неужели же поэт не чувствовал, что раз в самом произведении не удалось ему выявить этого «символического смысла» события, то уже вполне бесплодно помещать в примечаниях это указующее — се лев, а не собака? Но таков вообще «символизм» поэзии А. Блока. И незачем удивляться, что его исход из пустыни одиночества на поля родины снова кончился душевным одиночеством:

Лишь на миг в воздушном мире
Оглянусь, взгляну,
Как земля в зеленом пире
Празднует весну, —
И пойду путем-дорогой,
Тягостным путем —
Жить с моей душой убогой
Нищим бедняком... [19]

Нечаянная радость обманула. И спасение в «символизме» оказалось мифом, ибо слишком неизбежна под символизмом поэзии А. Блока подпись: се лев, а не собака. Повторяю, разговор о «декадентстве» и «символизме» — разговор длинный, особый; здесь достаточно будет подчеркнуть основное положение: истинный символизм мистичен по своей сущности. И в этом отношении он повторяет историю своего предка начала XIX века — романтизма.

Интересно послушать отзыв самого А. Блока о романтизме. А. Блок рассказывает нам о паже, который вечно ищет свою Госпожу и не находит ее: «весь романтизм в этом», — прибавляет поэт (статья «Девушка розовой калитки и муравьиный царь»). Вместо Госпожи паж находит милую девицу с льняными волосами, с розовыми щеками, целует ее, счастлив, и... — весь реализм в этом... Найти — это реализм, пусть так; но искать и не находить — неужели этого достаточно для подлинного романтизма?

Нет, романтика, как и символизм, — в другом измерении. Бессильные порывания и грустные ламентации — это, например, поэзия Жуковского, и недаром разглядели очень скоро весь «псевдоромантизм» его поэзии. И недаром «влюбленность» была тоже одним из главных мотивов поэзии Жуковского. А. Блок — поистине Жуковский минувшего символизма. Далекий от мистических переживаний, замкнутый в круге одинокого «я», он, несомненно, будет служить впоследствии примером «псевдосимволизма» начала XX века. Но не этим неудачным его попыткам «символизма» пробить окно в ограде, отделяющей его от мира и от человека.

«Символизм» его забудется, а поэтом влюбленности и поэтом страдания, поэтом розы и креста, он останется навсегда. От узкого декадентского эстетизма он всегда был далек, он весь всегда был в страдании — и этим лирика его близка и дорога всем, созвучно чувствующим. Роза и крест покрывают друг друга в его творчестве, определяют собою его поэзию, которой пока нет исхода. Нет — и, вероятно, не будет. Вечное одиночество в страдании, в душевной пустыне — его удел, и сам он хорошо его знает. Вот одно из лучших его стихотворений:

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —
Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —
Тогда — просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.
В глазах — такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.
Христос! Родной простор печален.
Изнемогаю на кресте.
И челн твой будет ли причален
К моей распятой высоте?

Это вопрос всего творчества А. Блока; но не в родных просторах, а в стеклянной пустыне стоит его крест, увитый розами. Каждый из нас распинается жизнью для того, чтобы воскреснуть душой: в этом сущность «трагедии». Но не каждого траге-

дия эта приводит к действенной любви, в которой одной лишь спасение от мирового «декадентства», от заколдованного круга одиночества. Безнадежные попытки розой и крестом разорвать заколдованный круг — в этом вся история творчества А. Блока.

А что же драма «Роза и Крест»? Я думаю, что мне теперь можно и не возвращаться к ней: слишком ясно ее отношение ко всей поэзии А. Блока после того, что сказано выше. Прекрасный Принц, Прекрасная Дама; вечно искать — и не находить; «сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно»; черная роза Радости и светлый крест Страдания... Здесь — сведение в одну точку всего былого творчества А. Блока, здесь — завершение всей его поэзии в одном ценном произведении, в «псевдосимволической» драме. И заглавие этой драмы — лучшее подведение итога всего его творчества, всей его поэзии. Ибо роза и крест — это драма жизни самого Александра Блока.



В. БРЮСОВ

Александр Блок

I

Этапы пути, который прошел Александр Блок «за 12 лет своей сознательной жизни» [1] (его собственное выражение), а также и после этих лет, намечены в его поэзии очень определенно, можно сказать, обведены черными контурами. Это — путь от одинокого созерцания к слиянию с жизнью, от попыток силой мечты проникнуть в тайну мира к спокойному и трезвому наблюдению действительности, от мистики к реализму. В то же время это — путь от отроческих мечтаний о венце пророка, о идеальной любви и идеальной жизни к пониманию своего призвания только как поэта, и ко всей сложности и подчас грубости современной действительности, медленно, но властно заполняющей душу и находящей в ней неожиданные отзвуки. Самому поэту эта вторая сторона пройденного им пути, приведшего к отказу от недостигнутых и недостижимых идеалов юности, представляется как некоторое «падение» [2]. Поэтому поэзия Блока с годами разрастается вширь и вглубь, расцвечивается новыми красками, но одновременно с тем в ней над ранними светлыми гимнами постепенно получают преобладание настроения мрачные, порою близкие к безнадежности: от оптимистической веры она переходит к скептическому пессимизму.

Первый сборник стихов Блока, под характерным заглавием «Стихи о Прекрасной Даме», появился в 1905 году, но составлен из стихотворений, написанных много раньше (1898—1904 гг.). Еще совсем юноша, А. Блок примыкал тогда, хотя жил в Петрограде, к небольшому московскому кружку молодых поэтов (Андрей Белый, С. Соловьев и др.), находившемуся под силь-

ным влиянием идей Вл. Соловьева и начинавшейся в те годы религиозной проповеди Д. С. Мережковского. Вместе с Вл. Соловьевым эти юные мечтатели были уверены, что приблизился «конец всемирной истории», что скоро, едва ли не на днях, должен свершиться великий вселенский переворот, который в существе изменит жизнь человечества. Их возбужденному воображению везде виделись явные предвестия грядущего. Все события, всё, происходившее вокруг, эти юноши воспринимали как таинственные символы, как прообразы чего-то высшего и во всех явлениях повседневной жизни старались разгадать их мистический смысл.

Такими настроениями проникнута первая книга Блока. Под «Прекрасной Дамой», каков бы ни был реальный образ, вызвавший посвященные ей стихи, он разумел божественное, вечно женственное начало, которое должно, широко проникнув в мир, возродить, воскресить его. В этом отношении Блок был верным учеником Вл. Соловьева, незадолго до смерти пророчившего:

Вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет[3].

Себя поэт представлял покорным и скромным слугою этой «Дамы», «рабом Царицы», servus Reginae[4], и свое дело сам определял так:

Светить в преддверьи Идеала
Туманным факелом своим[5].

В своих стихах Блок изображает себя то «стражником во храме», «хранящим огонь лампад», то одним из верных рабов, сторожащих у входа в терем Царицы, то — «совершающим в темном храме бедный обряд» в ожидании «Прекрасной Дамы», то пажом, который несет за Ней покрывало...[6] Вся книга проникнута пафосом ожидания, бессчетное число раз повторяются слова «я жду», «мы ждем», «он ждет», и одно из вступительных стихотворений выражает это чувство с особой силой:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо, —
Все в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне и ясен нестерпимо,
Я молча жду,— тоскуя и любя*.

---

* Сочетание «тоскуя и любя» слово в слово повторяет выражение Вл. Соловьева. — *Примеч. В. Брюсова.*

Неизменно погруженный в свои мечты, автор стихов о «Прекрасной Даме» чуждается жизни. Он упорно повторяет, что жизнь его «мучит», что земля для него «пустынна». Он себя чувствует в некоей всемирной «старинной келье», в «монастыре» или на каком-то таинственном «царственном пути», где впереди перед ним идет «огнистый столп». Свои мечты поэт определяет как «сны раздумий небывалых», как «священный сон», и его заветные мольбы сводятся к одному: да исчезнет «мысль о теле», «воскресни дух, а плоть усни». Пренебрежение к «телу», к земле, жажда неземного, «бесплотного» одушевляют большинство стихотворений.

Все это ведет к тому, что в стихах о «Прекрасной Даме» как бы совсем нет ничего реального,— все чувства, все переживания перенесены в какой-то идеальный мир. Всему, что совершалось в жизни, поэт в стихах придает смысл иносказания. В ранних стихах Блока река — не просто река, но символ границы, отделяющей его от Идеала; белая церковь вдали, которая утром кажется приближенной, не просто церковь; «терем», «дверь», «ступени», «дорога», «заря», «небеса» — едва ли не все слова берутся поэтом в особом, условном значении. Надо освоиться с этим языком иносказаний, чтобы верно понимать смысл стихов о «Прекрасной Даме», и только тогда станет вполне ясна прелесть хотя бы такого стихотворения:

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадильный берегу.
Она без мысли и без речи
На том смеется берегу.
Люблю вечернее моленье
У белой церкви над рекой,
Передзакатное селенье
И сумрак мутно-голубой.
Покорный ласковому взгляду,
Любуюсь тайной красоты,
И за церковную ограду
Бросаю белые цветы.
Падет туманная завеса,
Жених сойдет из алтаря,
И от вершин зубчатых леса
Забрезжит брачная заря.

Только в последних стихотворениях книги образы становятся более конкретными, более жизненными, выступают из-за ликов ангелов облики живых людей, из-за куполов таинственных храмов — стены простых домов и даже фабрики.

II

Между первой и второй книгой Блока лежит тяжелая эпоха 1905—1906 гг. То были годы, которые не могли не научить многому всех, кто только способны были учиться. В то же время Блок, как и его единомышленники, слишком наивно доверявшиеся своим мистическим предчувствиям, не могли не увидеть, что свершение их чаяний не так близко, как им казалось. С кружком молодых московских мистиков начала XX века в меньших размерах повторилось то же самое, что некогда испытывала вся Европа, ожидавшая около 1000 года конца мира и Страшного суда. Роковые сроки исполнились, но пророчества не сбылись. Наступила пора разочарования, разуверения, доводивших порою до насмешки над прежними святынями.

Во второй книге Блока, неудачно названной «Нечаянная Радость» (1907 г.), в его поэзию вторгается начало демоническое. В стихах Блока оно появляется сначала в образе «тварей весенних», чертенят, «болотных попиков», колдунов, олицетворяющих начало земное, силы, извечно влекущие человеческую душу *от* божества, соблазняющие ее вечной прелестью преходящего. Блок с большой любовью и очень подробно рисует этот мир стихийных существ, живущих одной жизнью с природой, чуждых греха, как его чужды камни, растения, тучи, но чуждых и всякого влечения к сверхземному. Перед нами, —

мохнатые, малые каются,
Униженно в траве кувыркаются,
Поднимают копытцами пыль... [7]

Поэт уверяет одного из своих чертенят: «Я — как ты, дитя дубрав», и как бы повторяет молитву своего болотного попика:

Душа моя рада
Всякому гаду,
И всякому зверю,
И о всякой вере [8].

Позже вступает в поэзию Блока то же демоническое начало, воплощенное в образе «Темнолицего», неизменно приходящего к поэту в час сумерек, чтобы томить страхом темных предчувствий...

В связи с этим во второй книге Блока встречаются совершенно новые темы, неожиданные для «верного раба Царицы», скромного служителя «Прекрасной Дамы». Как бы забыв свои храмы, кельи, паперти, лилии, обычную обстановку своих ранних стихов, — Блок рассказывает теперь, как

По вечерам, над ресторанами,
Горячий воздух дик и глух... [9]

Он признается теперь, что

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву,
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву... [10]

Поэт, который когда-то «молча ждал» «Прекрасной Дамы», теперь, проходя по улице, при свете газа, «куда глядят глаза», задает себе вопрос:

Не увижу ли красной подруги моей? [11]

И действительно, навстречу ему идет

Вольная дева в огненном плаще.

Этот переход от «Прекрасной Дамы» к «красной подруге» еще резче выражен Блоком в его «Лирических драмах», появившихся вскоре после «Нечаянной Радости» (1908 г.). В драмах Блок прямо высмеивает свою юношескую мечту о Вечноженственном, воплощая его в образ Коломбины, которая, в конце концов, оказывается «картонной невестой» *, или вводя свою «Незнакомку» в круг пустых и как бы слепых людей. Что раньше заставляло Блока слагать молитвы и петь гимны, то теперь стало для него темой для фарса. Правда, в «Нечаянной Радости» Блок иногда пытается вернуться к прежним вдохновениям, даже уверяет:

Я не забыл на пире хмельном
Мою заветную свирель... [12]

Но рядом с этим стоят и безнадежные признания:

Ты в поля отошла без возврата...

О, исторгни ржавую душу,
Со святыми меня упокой! [13]

Последними словами он как бы признает себя — себя прежнего,— умершим.

---

* Сам А. Блок в предисловии к «Лирическим драмам» дает иное толкование этого образа, но мы не считаем толкование автора для себя обязательным. — *Примеч. В. Брюсова.*

III

Борьба двух начал, божественного и демонического, продолжается в поэзии Блока и в его третьем сборнике стихов, «Земля в снегу» (1908 г.), который сам автор называет «чашей горького вина» [14].

В этой книге олицетворением демонического является образ «Снежной маски», «Незнакомки», вовлекающей душу поэта в мир чувственной страсти, раньше чуждой его поэзии.

Вот явилась. Заслонила
Всех нарядных, всех подруг,
И душа моя вступила
В предназначенный ей круг [15], —

рассказывает нам поэт, как бы в виде вступления к изображаемой им драме страсти. Установив затем, как свою новую заповедь, убеждение:

Что путь открыт наверно к раю
Всем, кто идет путями зла [16], —

он шаг за шагом описывает этот свой, ведущий к раю, «путь зла»,— путь, на котором у него вырываются скорбные жалобы:

Возврати мне, маска, душу! [17]

Или:

Убей меня, как я убил
Когда-то близких мне! [18]

Стихи из книги «Земля в снегу» (особенно из ее второй части) принадлежат к числу наиболее сильных стихов Блока. В них есть вся непосредственность жизни, и местами они производят впечатление скорее как откровенные признания человеческой души, чем как создания поэта. Это — поэтический дневник, изложенный в стихах нервных, изломанных и глубоко волнующих. Господствующее чувство в этих стихах — ожидание гибели, но эта конечная гибель кажется поэту соблазнительной и желанной. Он несколько раз восклицает:

Тайно сердце просит гибели...
И погибнуть мне весело... [19]

Книга завершается образом костра, на котором поэт чувствует себя распятым, в огне, на кресте страсти [20].

Это приближение к страсти, чувству земному, привело Блока и к общению со всей действительностью земли. В стихах сборника «Земля в снегу» почти на каждой странице мелькают образы повседневной жизни. То тащится «забитая лошадка бурая», то изображена «улица, улица... тени беззвучно спешащих тело продать», то нарисован портрет девушки, к которой «врывается силой» обольститель, то передано, как в переулках «пахнет морем» и «поют фабричные гудки», то в стих врезывается грубое восклицанье «Эй, Фекла, Фекла!» [21], то поэт призывает к самой простой, уличной пляске:

Гармоника, гармоника!
Эй, пой, визжи и жги!

«Земля в снегу» уже бесконечно далека от стихов о «Прекрасной Даме», и сам поэт то предлагает: «Забудьте слова лучезарные», то, вспомнив свои стихи из «Нечаянной Радости» о том, что «Она» «в поля ушла без возврата», горько называет себя «невоскресшим Христом» [22].

IV

Так постепенно отрекался А. Блок в своей поэзии от юношеских идеалов. Мистические гимны о служении «Прекрасной Даме» сменились страстными стихами о «красной подруге» и «Снежной маске»; поэзия темных иносказаний, поэзия таинственных храмов, белых ступеней, ожидания, поклонения — заменилась песнями о радостях и печалях «горестной земли», простыми изображениями повседневной жизни. Юноша, мечтавший быть пророком, стал поэтом.

Может быть, для А. Блока, как поэта, по самой природе его дарования, такой путь был неизбежен. Искусство — всегда воплощение; даже все неопределенное, несказанное оно должно высказать и определить в образах. Область вдохновений, создавших стихи о «Прекрасной Даме», была ограничена; чтобы найти новые силы для своей поэзии, Блоку необходимо было обратиться к действительности, к реальной жизни. Повторилась старинная басня об Антее, черпавшем силы от соприкосновения с землей.

В своей четвертой книге стихов, «Ночные часы» (1911 г.), Блок делает попытку окончательно отказаться от широких концепций своей юношеской поэзии. Он более не ищет примирения между двумя вечно враждующими началами бытия, но

довольствуется более скромной ролью поэта-наблюдателя, поэта-изобразителя. В новых стихах Блока то «низкий дым стелется над овином», то треплются «три истертых шлеи», то стоит жандарм на железнодорожной платформе перед раздавленной поездом женщиной; перед нами то — модный литератор, «слов кощунственных творец», то — «трактирная стойка», «кабинет ресторана», «Елагин мост», «быстрый лет санок», когда кто-то «легко заправляет медвежью полость на лету» и «лукавит, тонкий стан обвив», то — картины итальянских городов: Равенны, Венеции, Флоренции... В этих стихах Блока есть много непосредственной наблюдательности, много свежих образов, настоящее проникновение в человеческую психологию. Здесь мы встречаем тихие стансы «на смерть младенца», стихи о «ярости последней страсти», тягостные признания —

И стало все равно, какие
Лобзать уста, ласкать плеча,
В какие улицы глухие
Гнать удалого лихача[23], —

строгие наблюдения над кем-то с заломленными руками, кого

Вся жизнь, ненужно изжитая,
Пытала, унижала, жгла...[24]

Здесь же раздумия, посвященные родине, судьбам России, — раздумия, к которым Блок последнее время возвращается все чаще и чаще...

И едва ли не в одном только стихотворении «Ночных часов» слышится скорбь об утраченном прошлом, в тех стихах, где, описав свой «Знакомый Ад», глядящий ему в «пустые очи», поэт восклицает:

Где спутник мой? —
О, где ты, Беатриче? —
Иду один, утратив правый путь[25].

V

Но остановиться на таком примирении Блоку все же не было суждено. Его новейшие стихи, появляющиеся в журналах, альманахах и газетах после издания «Ночных часов» (1912—1915 гг.), вновь говорят о том, как трагически сознает поэт противоречия между своим настоящим и своим прошлым. Временно Блок мог принять скромный жребий — быть только поэтом,

временно может и теперь создавать такие прекрасные строфы чистой поэзии, как его последние «итальянские» стихи (опять картины Венеции, Флоренции, Сиены и др.), но не в силах окончательно заглушить в себе воспоминания о более высоких мечтах юности. Темы «Земли в снегу» возрождаются в новых стихах Блока, но без того «упоения гибелью», которое ранее, как огненное зарево, застилало все другие настроения. Теперь — чувство чего-то лучшего, роковым образом невозвратно утраченного, выступает в стихах Блока во всей своей обнаженности, придавая им порою исключительную силу и глубину.

«Да, был я пророком... Царем я не буду... Рабом я не стану... Но я человек...» — так определяет сам поэт пройденный им путь. Блок называет себя «падшим ангелом», признается, что, «покинув стражу, к ночи пошел во вражий стан», что «несбыточной мечты и на полжизни не хватило», наконец, в том,

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим...

В стихотворении, озаглавленном «К Музе», Блок вспоминает, что

была роковая отрада
В попираньи заветных святынь...

И для своей «души опустошенной» поэт указывает один исход— хмельное забвенье:

Ах, не все ли мне равно!
Вновь сдружусь с кабацкой скрипкой,
Монотонной и певучей!
Вновь я буду пить вино! [26]

Может быть, наибольшей силы этот пафос «трагического отчаянья» достигает в тех стихах, где поэт говорит не о самом себе, а хочет живописать жизнь так, как она ему теперь представляется. В двух стихотворениях «Toten-tanz» [27] «Блок изображает аптеку; в первом некий гость, добыв у еврея-аптекаря пузырек с надписью venena [28], сует его потом «из-под плаща двум женщинам безносым»; в другом — поэт готов признать, что ничего в мире и не может быть, кроме «бессмыслицы» и «тусклости»:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века,
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь,— начнешь опять сначала...

Эта мысль завершается в другом стихотворении, где говорится, что все в мире должно

> Как этот мир, лететь бесцельно
> В сияющую ночь...[29]

«Бесцельность бытия» — это противоположный полюс тех настроений, которые заставляли отрока «зажигать свечи» и «беречь огонь кадильный»... Но самое страшное видит поэт даже не в том, что с «роковой отрадой» были «попираемы заветные святыни», что был он, по его образному выражению, «обожжен языками *преисподнего* огня» (причем добавляет: «не таюсь я перед вами»), а в том, что и в будущем может предстоять только то же самое. В знаменательном восьмистишии «Кольцо существованья тесно» Блок говорит нам, что пред ним в «грядущей мгле» мерещится «все тот же жребий»:

> Опять — любить Ее на небе
> И изменять Ей на земле.

Попыткой «любить Ее на небе» кажется нам последняя, романтическая драма Блока «Роза и Крест». Драма проникнута мистическими настроениями романтического средневековья. Героиня драмы, Алиса[30], любит какого-то неведомого певца, которого никогда не видела, образ которого создала в мечтах, и, как лейтмотив, несколько раз повторяется его напев:

> Сердцу закон непреложный —
> Радость-Страданье одно!

Но это стремление «любить на небе» и в драме кончается «изменой на земле». Увидя своего певца, который оказался старым и некрасивым, Алиса изменяет ему с хорошеньким пажом Алисканом.

VI

Независимо от всех этих трагических внутренних переживаний Блок во все периоды своего творчества оставался истинным поэтом и подлинным художником. Сменялись настроения, душа то полна была «детской веры», то казалась «опустошенной», но художественное чувство торжествовало надо всем. Как для своих юношеских мистических чаяний, так и для стихов о страсти и о гибели; как для изображения «Прекрасной Дамы», а потом «Незнакомки» и «Снежной маски», так и для объек-

тивных картин ночной жизни Петербурга или красоты итальянских городов,— Блок равно умел находить нужные ритмы и верные слова. И вместе с тем при всем разнообразии настроений, воплощенных в его стихах, Блок умел сохранить везде свой единый, особый стиль, который выделяет его из ряда других поэтов, делает из него «maitre’a», основателя отдельной, «блоковской» школы, ныне уже не малочисленной. По технике стиха, по приемам творчества Блок — ученик Фета и Вл. Соловьева; если позднее Блок и подвергался влиянию других поэтов (в том числе Пушкина), то оно уже не могло изменить сложившийся характер его стиха. Но, отправляясь от техники Фета, Блок уже в своих ранних стихах претворял ее в нечто свое, самостоятельное, и до последнего времени продолжает развивать и совершенствовать свой стих. При этом творчество Блока всегда остается чисто лирическим; он всегда выбирает выражения и эпитеты не по объективным признакам предметов и явлений, но согласно с своим субъективным отношением к ним. В стихах Блока автор никогда не исчезает за своими образами, личность поэта всегда перед читателем.

Благодаря этому не только юношеские стихотворения Блока, но и его позднейшие создания требуют от читателя большого напряжения внимания. Должно досказывать недоговоренное, восстанавливать связь между образами, явную для поэта, но не всегда выраженную, а главное, каждое отдельное стихотворение — принимать как одну главу из длинного ряда других, дополняющих и объясняющих ее. Так, например, только тому, кто сжился с поэзией Блока в ее целом, становится вполне понятно такое его стихотворение:

Ты оденешь меня в серебро.
И, когда я умру,
Выйдет месяц, небесный Пьеро,
Встанет красный паяц на юру.
Мертвый месяц беспомощно нем…
Никому ничего не открыл.
Только спросит подругу — зачем
Я когда-то ее полюбил.
В этот яростный сон наяву
Опрокинусь я мертвым лицом.
И паяц испугает сову,
Загремев под горой бубенцом…
Знаю, сморщенный лик его стар
И бесстыден в земной наготе.
Но зловещий исходит угар —
К небесам — к высоте — к чистоте.

С этим же связана наклонность Блока не называть в стихах действующих лиц; он охотно ставит одни глаголы: «поднимались из тьмы погребов», «выходили», «смеялись», предоставляя читателю угадать, кто поднимался, кто выходил, кто смеялся.

Почти всегда стих Блока музыкален. Он умеет находить напевность в самом сочетании звуков (напр<имер>: «По вечерам над ресторанами») и даже несколько чуждается полной точности размера. У Блока, например, не редкость — лишняя стопа в отдельном стихе. Никто по-русски так удачно не писал сочетаниями двух и трехсложных стоп, как Блок (стих, обычный в «Книге песен» Гейне). Чаще, чем другие новые поэты, Блок отказывается от однообразных четверостиший и дает свои произвольные, нестрофические сочетания стихов, чередуя строки длинные и короткие, умея безошибочно находить соответствующий метр для выражения того или иного чувства. Вместе с тем есть в стихе Блока невыразимое своеобразие, дающее этому стиху самостоятельное место в русской литературе.

Столь же свободно относится Блок к рифме. Часто он сознательно заменяет ее аллитерацией (гибели — вывели, прорубью — поступью) или «созвучием неравносложных окончаний (изламывающий — падающий, оснеженный — безнадежный). Нередко Блок рифмует слова, которые, строго говоря, не могут считаться рифмами (смерть — смерч, свергни — черни, веер — север, пепел — светел, кроясь — прорезь). Большое чутье к музыке слов и тонкий вкус поэта позволяют Блоку выходить победителем из этих опасных опытов. Притом ничего показного, ничего рассчитанного на эффект нет в этих вольностях Блока. Он любит и умеет скрывать свою смелость, так что она становится видна только внимательному наблюдателю.

Среди современных поэтов Блок занимает вполне определенное положение. Он не повторяет чужих тем, но с бесстрашной искренностью черпает содержание своих стихов из глубины своей души. Это придает его поэзии особую свежесть, делает все его стихи жизненными, позволяет поэту постоянно открывать новые и новые источники вдохновения. Блок как-то сразу создал свой стиль, во многом самобытный, но не замкнулся в нем и в каждой своей новой книге ищет новых путей для своего творчества. Большой мастер стиха, хотя и не стремящийся во что бы то ни стало к новым формам, он во всех своих созданиях остается красивым и завлекательным. Его стихи как бы просят музыки, и, действительно, многие его стихотворения были положены композиторами на музыку. Интимная поэзия Блока

никого не может оттолкнуть от себя с первого взгляда, но для своего настоящего понимания требует вдумчивости и внимания. Надо войти в круг переживаний поэта, чтобы полно воспринять их; надо вчитаться в его стихи, чтобы вполне оценить их оригинальность и красоту.



Андрей БЕЛЫЙ

Поэзия Блока

I

Книгоиздательство «Мусагет» выпустило недавно третью и последнюю книгу стихов Александра Блока[1]. Шестнадцатилетие поэтических переживаний и дум налицо (все три книги стихов обнимают период от 1898 до 1914 г.). В продолжение 16 лет мы следили внимательно за этапами развития поэзии Александра Блока. И касаясь поэзии этой теперь, не хотелось бы мне отдаваться эмоциям.

Быть пристрастным к поэзии Блока мне легко в обе стороны. Появление этой поэзии на моем горизонте совпадает с эпохой религиозных исканий в небольших, очень замкнутых, очень интимных кругах; в них стихи Александра Блока вызывали огромнейший интерес; в эту пору и был я особенным ценителем поэзии Блока, как позднее убежденно высказывал я ей свое противление (в эпоху 1906—1908 гг.).

Блок 1900—1904 гг., т. е. Блок первого тома, был для нас, молодежи, явлением исключительным; в это время можно было встретить «*блокистов*»: они видели в поэзии Блока заострение судеб русской музы; разоблачились для них ее тайны; покрывало на лике ее было Блоком приподнято: ее лик оказался Софией Небесной, Премудростью древних гностиков. Блок для них оказался восторженным выразителем окончания поэзии как поэзии только, и ее восстания как начала, преобразующего самую душевную жизнь; предощущался в поэзии этой как бы новый завет человека с Софией не через голову, как в *фило-Софии,* а через сердце, любовь. Тема влюбленности переплеталась в поэзии этой с религиозно-философскими темами гностиков и Владимира Соловьева. Символизм той поэзии нашел в лице Блока своего идеального выразителя. Но в поэзии

Блока впоследствии поднялось осмеяние своей собственной темы (в «Балаганчике», в «Нечаянной Радости»); лик *Прекрасной Дамы* разбился о какие-то встававшие трудности, из раскола хлынули ночь и туман, закрывая лучистую ясность пейзажа; пейзаж стал болотным, наполненным чертенятами и какими-то странными женскими персонажами, именуемыми то Незнакомкой, то Маской, то Ночью.

Блок 1905—1907 гг. показался предателем своих собственных светлых заветов; многие от него отшатнулись; превращение поэзии Блока в поэзию «*современную*» (его слияние с темами Брюсова, Сологуба, Бальмонта) совпадало с признанием его как поэта в более широких кругах: это вызвало искренний крик в его первых ценителях.

Десятилетие медленно выявляло подлинный центр качания маятника поэзии Блока; вспышки света и тьмы, Дева неба и Маска слились в выражении третьего лика; блоковская *Прекрасная Дама* оказалась абстракцией одного лишь момента мимики страдающей души русской жизни; *Проститутка* — абстракцией другого момента; подлинный лик его музы оказался живей, многогранней, исполненной трагической жизни. Этот лик — лик России.

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России...[2]

Поэзия Блока — цветок страшных лет русской жизни: не удивительно, что в поэзии этой перепутаны Имя и *путь;* русская действительность зачастую была роковым смешением путей, нас ведущих к катастрофе в плане личном и социальном; выразителем смятенной души в ее *духе* и в *теле* был Блок. Как таковой, он — *единственный современный русский поэт,* единственный лирик душевных смятений, не уловимых словами.

Блок национальный поэт (слишком космополитичен для этого Брюсов, слишком умственен В. Иванов, слишком космичен Бальмонт, слишком лубочен Сергей Городецкий и т. д.); в некотором отношении Брюсов, Бальмонт и Иванов богаче: русская муза Блока стоит перед нами теперь и нага, и нища; но Блок ближе нам *бронированной* брюсовской формы, ивановских *пышных роз и* бальмонтова *блеска;* он нищ, как... Россия.

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви!..

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...[3]

Блок полюбил нашу родину странной любовью: благословляющей и проклинающей; и от этого любишь поэзию Блока той же странной любовью: благословляющей и проклинающей. Поэзию Блока жалеть не умею: произношу подчас суровые приговоры ей; произнеся приговор, вижу ясно: я, русский, люблю поэзию эту — поэзию «*ветровую*», — как *слезы*»; чтобы не быть мне пристрастным, постараюсь я опираться на материал ее дум, ее лирики, ее красок и звуков.

II

Поэзия осуществляет задание: дать «единство в *многоразличии*»; есть поэты «*единства*»; и их очень мало; поэзия *многоразличий единства* — поэзия обычного типа; и она выявляет мозаичный портрет своей музы, слагаемый из отдельных мозаик-стихотворений. В первом периоде поэзии Александра Блока каждое стихотворение уподобляемо не мозаике, а росинке, сполна отражающей цельный лик его Музы. Произнесено ее «*имярек»;* она — Дева, София, Владычица мира, Заря—Купина; ее жизнь воплощает в любовь высочайшие задания Владимира Соловьева и гностиков; превращает абстракции в жизнь, а Софию — в Любовь; и низводит нам прямо в душу странные концепции Василида и Валентина[4], связывает туманнейшие искания древности с религиозно-философским исканием наших дней; специфические любители поэзии этой образуют кружок; в нем встречаются с поэтами-модернистами одинокие философы, мистики, представители старообрядчества и сектантства (как покойная А. Н. Шмидт[5]).

Муза Блока? О ней он сказал: «*Ты лазурью сильна. Ты прошла голубыми путями*»[6].

Блок полюбил «голубые пути» своей Музы земной любовью: «Тайно тревожна и тайно любима — Дева, Заря, Купина»...[7] Дни его — «*ворожбой полоненные* дни»[8]; с первых моментов Ее появления Она вызывает в душе его личную страсть; перенесе-

ние животноплотских отношений в сферу сверхчеловеческую есть, по Владимиру Соловьеву, «*сатанинская мерзость*»; перенесения этого в поэзии Блока нет, но двойственность есть; эта двойственность отзывается утонченным хлыстовством, некой тайной, тонкой мистической «*прелестью*», Лучезарной издалека и душно-мутной вблизи; мутную полосу хлыстовских радений последнего времени уловил здесь поэт; и туман, поднимающийся в подсознательной жизни России, воспринял он *голубоватой далью;* и грязно-красную *ауру* увидел стыдливой зарей. Блок отмечал тонкое начало соблазна в изощрениях мистики, угрожавшей России, потому что он — поэт «*страшных лет*». Что прекрасная дама поэзии Блока есть хлыстовская богородица, это понял позднее он.

И когда Ты смеешься над верой,
Над тобой загорается вдруг
Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг [9].

Синева его неба впоследствии оказалась туманом (вокруг и в душе), той невнятицей человеческих отношений, о которых он сам сказал после:

Тем и страшен невидимый взгляд,
Что его невозможно поймать;
Чуешь ты, но не можешь понять,
Чьи глаза за тобою следят...
Есть дурной и хороший есть глаз,
Только б лучше ничей не следил:
Слишком много есть в каждом из нас
Неизвестных, играющих сил [10].

Подсознательная раскачка стихий обусловлена влиянием, обнаруживающимся между идеальными началами души и природными; у поэта *единство* духовное облекается в душу; облегчение преобразует стихии; по образу и подобию их совершается отбор элементов внешней природы; описание природы поэтом есть всегда *мимикрия,* природа здесь в сущности — стихийное тело душевности: краски этой природы суть на самом деле не краски, а нечто глубинное; и анализ того, как поэты видят природу, есть анализ всегда подсознательных, «*неизвестных, играющих сил*», лежащих за порогом сознания поэта и явственных критику; в поэтическом пейзаже, в цветах пейзажа выявляется подлинный цвет тех глаз, о которых поэт говорит: «*Чуешь ты, но не можешь понять, чьи глаза за тобою следят*». Для решения реального цвета глаз Музы Блока, заявляющей о себе, что

она «*лазурью сильна*», обратимся к фактическому материалу природы в поэзии Блока. Муза Блока дана нам в стихиях природы конкретнее, нежели в заверениях Блока о том, что она есть то-то и то-то.

Она облекается в свет («*в луче божественного света улыбка виделась Жены*»), облекается в солнце («*и Ясная, Ты [с] солнцем потекла*»); *облекается* в воздух («*в тихом воздухе тающее, знающее... Там что-то притаилось и смеется*»), *течет* в грудь «*огнем небесных вожделений*»; она слита со стихиями; они — органы ее жизни; эти органы жизни ее проливают жизнь в организм поэтической пульсации Блока. Ключ к раскрытию духа единства поэзии Блока в изучении многообразия проявления ее жизни в стихиях.

III

Интересно. Согласно статистике, небо Пушкина — *небосвод; пламенная твердь* — у Тютчева; пушкинское *ночное светило* есть начало тревожное, женское; оно — луна в облаках; миротворен *месяц* у Тютчева; чаще он — золотой; никогда не бывает серпом; *месяц* Блока — *серебряный серп*. И т. д.

Интересны скачки в перемене блоковского пейзажа, зависящие от Ее появления издали пред поэтом, Ее приближения и Ее осознанья поэтом.

Вот период, предшествующий явлению Ее лика: и безрадостна в нем природа: *солнечный шар* его зноен — палит мозг поэта; ветер воет; вода то бунтует, то *тихо* течет; огня мало; из четырех стихий перевешивает земля; день — тоскливый, холодный; ночь — безжалостна: и темна, и глуха, и мертва.

Появилась Она (1901—1904 гг.). И поэту вот кажется, что Она — вся «лазурь». Но как вспыхнуло все вокруг от *лазури* Ее в нем огнем. И отразилось в природе: «Огни *горят*», «*Красная тайна... легла*», «Каждый конек на узорной резьбе *красное пламя* бросает к тебе», «*Ты в алом* сумраке ликуя...» и т. д.; но алость ту называет поэт *лучезарностью;* в именовании *цвета божественным светом жены* совершается роковая подмена; вместо страсти к реальной «жене», вместо горнего устремления к Идеалу — смешение идеала и страсти; идеал вызывает в поэте огромные взрывы стихий: «*Звенит и буйствует природа, Я — соучастник ей во всем*». Буйство природы, перенесенное в религиозное стремление, есть хлыстовство. Тончайшие начала его

соблазнительно вскрыты у Блока; Блок в истории русской жизни оказался сейсмографом, повествующим о взрыве стихий.

Взрывы «мистики» начинаются беспричинным избытком стихийности; и ночь оживает, сияет; и *сияя,* наполняется *странной вестью и шорохом.* А тоскливые дни — *благословенны* теперь: *велики и ясны,* угасая, смеются они *розоватыми* зорями; скудный воздух теперь преисполнен *надежд, воздыханий;* и земля — не пустынна: земля — *голубая, зеленая,* разливается всюду теперь прежде еле мерцавший огонь *небывало-гремящей сферой. Огонь* доминирует над стихиями; а земля покрывается разливом певучей воды, разбивающей льдины; испарения этой воды — голубоватый туман — придает расплывчатость контурам весеннего пейзажа; он теперь — «синева»; *синева* называется «*небом»;* что *синева* эта — пар, а не небо, вскрывается после.

Таковы объективные данные пейзажа у Блока на основании статистики материала; бунт стихий, укрываемый в мягкости *синевы* и розоватости зорь; *голубое, синее, красное* — теперь Цвета Блока; и они моделируют его ауру.

IV

Взрыв мистических сил очень часто кончается срывом: воздыханья радений ведут нас к падению. Соединение далекого образа Музы Блока со стихийной жизнью поэта производит в нем впечатление, будто образ Ее вдруг ушел от него (а на *самом деле* вошел в него): тут обычная душевная аберрация (выхождение темных сил из души очень часто выглядит извне нападением).

Вторую книгу стихов открывает признание: «Ты *уходишь... без возврата»* [11]. Дух души Ее отлетел от поэта; душа Ее ему кажется Нежитью, Незнакомкой и Маской; этой Маской завладели стихийные силы, шепнув поэту, что Она — Проститутка. Грех недолжного возведения Музы Блока во Владычицы мира отягчается ныне грехом недолжного втоптания Ее в грязь; это все оттого, что она — не София, не Маска, а женственная душа нашей матери-родины, испытывающей муки рождения своего бытия в грядущих годах: Муза Блока — Россия. К открытию Ее имени Блок придет в третьей книге.

А пока ему открывается, что она не София; Она — только Маска; стало быть, Ее нет: «*Мы — одни*», «*Мы забытые следы чьей-то глубины»;* просветленное пенье страстей от узнанья

этого, упадая, стремится к темнейшим истокам; от темнейших истоков стихий поднимается ржавчина; слово «*ржавый*» типично в периоде этом: *ржавый* воздух и *ржавое* болото...

«О, *исторгни ржавую душу*!» [12] —

восклицает поэт.

Все разливы огня пропадают; огонь — не огонь: огоньки городов и болот; потухает заря, становясь лишь «*полоскою*», доминирует явно вода. Но какая вода? Не — *разлив* первой книги — гнилое «*болото*»; «*болото*» проходит по книге; в болотном тумане меняется все: не *золотая межа* первой книги стоит перед нами, а *проталины, кочки, пеньки, гати, тали в туманов развалины* (*все* любимые слова Блока!); в них — остатки былой *синевы,* неопределенно смешавшихся с красными зорями то в *лиловые,* а то в *оловянные* тоны (*«Фиолетовый запад гнетет, как пожатье десницы свинцовой»*). Словом, небо,

Устав прикрывать
Поступки и мысли сограждан моих,
Упало в *болото* [13].

Где ж Прекрасная Дама?

Она не придет никогда!
Она не ездит на пароходе! [14]

Характерно преобладанье болота: вода — сладострастие; и его весенний разлив в первой книге «*небесное вожделенье*»; зацветание гнилью болота есть болезнь нашей страсти.

Я не люблю пустого словаря...
«Ты мой». «Твоя». «Люблю». «Навеки твой...»
Красивой женщине смотрю в глаза
И говорю: «Сегодня ночь...»
Назавтра я *уйду.*
Я гнал ее далеко...
...Кричал и гнал
Ее, как зверя... [15]

Солнце жизни остыло; источник стихийности — солнце — кривит свой «*приученный лик...*». «*В этом мире солнца больше нет!*» — восклицает поэт; наступает ночь — смерть стихий. Поэт бежит в город: «*в кабаках, в переулках*» он ищет забвенья. В нем замерзла стихия воды: стала снегом и льдом. Так, стихийное, испепеленное тело поэзии Блока уносится в ночи метелью.

Размету твой легкий пепел
По равнине снеговой[16].

Тема «*Снежной маски*» проходит пред нами в изысканных ритмах. Смерть болящих стихий отрезвляет поэта. В третьей книге стихов — второй день его Музы. Он восходит не *красными,* а *желтыми* зорями; и уже не в былой синеве, а в холодном, далеком, *зеленом,* стеклянном воистину небе. Боттичелливская двуличная нежность природы у Блока сменяется *мантеньевским* четким контуром. Пропадает вольный размер и неестественное обилие пляшущих у Блока хореев; обилие четырехстопного ямба, которым ритмически силен поэт, налицо; пропадают нечеткости рифм второй книги (прорубью — поступью, полюсом — поясом, подворотни — оборотня, человечьей — плечи и т. д.).

Замечательно, ритм и метр поэзии Блока напечатлевают вполне перелом второй книги; и ломаются с ним. Нежнейший у Блока трехстопный анапест наименее представлен здесь именно; неестественный Блоку хорей, наоборот, здесь удвоен; музыкальнейший ямб не представлен почти (только 40 ямбических стихотворений вместо 100 первой книги и 95 второй). Угасанью стихий и пейзажа соответствует угасание метра и ритма.

Этот ритм, этот метр полнозвучны опять в третьем томе, являющем Блока пред нами воистину русским; он рисует уже не соблазны, а «*страшные годы*» России. Покрывало с «*Имени*» сорвано; названо Имя: Россия.

V

Блок — поэт *русский.*

Самосознание *русского* — в соединении природной стихии с сознанием запада; в *трагедии* оно крепнет: предполагая стихийное расширение подсознания до групповой души Руси, переживает оно расширение это как *провал* в подсознание, потому что самосознание русского предполагает рост личности и чеканку сознания; самосознание *русского* начинает рождаться в трагедии разрывания себя пополам меж стихийным востоком и умственным западом; его рост в преодоленье разрыва. Мы конкретны в стихийном; абстрактны в сознании; самосознание наше в духовной конкретности.

Может быть, Хомяков, Данилевский, Аксаков и *русские* — в подсознании; в идеологии — нет; идеология их искусственна:

она — вытяжка из конкретно возникших западноевропейских идей — вытяжка *для России;* в идеологии западника более конкретны русские; славянофилы суть западники в дурном смысле слова. Славянофильская абстракция Тютчева перепортила Тютчеву ряд стихов: в нем художник с мыслителем только смешаны, а не слиты: русского самосознания нет в поэзии Тютчева.

Первоначальный рост музы Блока есть безмерное расширение стихий: *разлив русских вод;* их весеннее таянье; наоборот, духовное начало поэзии осознает Блок абстрактно; не Небесная Мудрость стоит перед нами: стоит перед нами *София* Александрии (и даже: упадочной Византии), окруженная «*храмами*», «*красною позолотой*», *лампадками, даже* русскими «*теремами*». Здесь сознание Блока абстрактно: оно складывает ему византийский «*style russe*» [17], оживляемый не огнем небесной стихии (потому что стихия огня выше воздуха и воды; и она пламеносный эфир, образующий, по Лукрецию, *пылающие стены вселенной*) [18], — нет: абстрактное сознание Блока разогревается им не эфирным огнем живой мысли, а огнями болотных страстей: оживление византийского Лика у Блока не сверху, а снизу; оживление его в хлыстовстве, в сектантстве.

VI

Славянофилы — сектанты России. Начало поэзии Блока в непроизвольном славянофильстве; необычайный разлив русских вод, превышающий своим ярким порывом порывы славянофильства, ломает в поэзии Блока византийско-хлыстовский «*style russe*», обнаруживая довизантийскую бездну России, ту древнюю бездну, в которой ломается в нас представление *русский* в многообразии голосов; эти «*попики*», «*чертенята*» второго этапа поэзии суть не русские, а Радимичи, Вятичи, Кривичи; Блок в стихиях древнее славянофилов: Кривич он; и его Прекрасная Дама какая-то Кривичская дева, переряженная в пестрый наряд, состоящий из современных заплат, наскоро наброшенных Блоком на византийское рубище; в таком виде она перед нами какая-то ряженая; литургия Небесному Лику кончается в Блоке *славянскими святками* на болоте; и Блок бежит в город: становится западником; в славянофилах отсутствует осознанье до дна темной древности корней русской жизни; нет трагедии, нет конкретной муки сознания, заставляющего воистину русского видеть в западном росте личности совершенно конкретную опору сознания в борьбе со стихиями.

Славянофильский лик Музы разоблачен в Блоке Блоком: не София он, не Россия, а древняя, темная Русь, т. е. сонное марево:

> Что же маячишь ты, сонное марево? [19]

Вместо сонного марева видит он другой лик России:

> Там чернеют фабричные трубы;
> Там заводские стонут гудки [20].

Лик *Кривичской красавицы* разбоен для Блока, и он восклицает:

> Какому хочешь чародею
> Отдай *разбойную* красу.

Эта разбойная Русь, где

> Чудь начудила да Меря намерила
> Гатей, дорог да столбов верстовых [21],

должна трагически просветиться, очиститься, чтобы групповое, стихийное, древнее в ней начало возвысилось до соединения с Небом (вне-национальным) и стало Душою России, огромной России, в которой мы ныне живем. И Блок верит, что отдание *разбойной* красы иному началу приведет к просветлению:

> Не пропадешь, не сгинешь ты —

в этой вере в грядущее *правая* вера в Россию, соединенная с *западнической* критикой ее темных низин.

VII

Блок двояко трагичен в смешении России и Руси, в смешении личной страсти с служением родине. Осознание это ломает поэзию Блока; вместо России увидел он Мерю да Чудь; вместо Невесты — цыганку («А монисто бренчало, цыганка плясала и визжала заре о любви») [22]; осознание это ужасно для Блока («Так вонзай же, мой ангел вчерашний, в сердце — острый французский каблук») [23]; и *трагедия* трезвости вырывает признание:

> И не ведаем сил мы своих,
> И, как дети, играя с огнем,
> Обжигаем себя и других [24].

Признание это чуждо славянофильству: *славянофильство играет* с *огнем.*

Молчите, проклятые книги.
Я вас не писал никогда! [25] —

ставит Блок свою последнюю точку на «славянофильском» периоде; тем не менее он с Россией:

Наша русская дорога,
Наши русские туманы.
Наши шелесты в овсе [26].

Осознание *темных страстей* превращает разлив древних вод в замерзающее болото и в *снежную маску,* но *тайный жар* стихов Блока остался:

Их *тайный жар* тебе поможет жить [27].

В чем же *жар,* когда все замерзло для Блока: воздух, воды, земля? В огне неба, в Лукрециевых «*пламенных стенах вселенной*»*:* в сознании русского, что судьбой его родины должна быть судьба лишь *небесная,* не земная, языческая. Трагедия перенесения Лика России из прошлого в искомое будущее просветляет *разбойное* в нем начало, почти убивает:

Под насыпью во рву некошенном
Лежит и смотрит, как живая [28].

Не умерла она, судьба родины, судьба женщины русской (для Блока до сей поры родина олицетворяется с им любимым и женственным ликом):

Убралась она фатой из пыли
И ждала Иного Жениха [29].

Не царевича в парчовом кафтане она ожидает: Христа. «*Царевич*» — славянофильская тенденция Блока — мог ее только смять:

Ты сомнешь меня в полном цвету
Белогрудым, усталым конем [30].

Явление грядущего, искомого Лика встает перед Блоком теперь не из сусально-прекрасных пейзажей, а из зарева «*страшных лет*» русской жизни.

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней! [31] —

пишет он за четыре года до наступления этих лет.

В нашей жизни по-новому разлились все начала стихии древней Руси: *радение* соединилось с татарством в образах темного, восточного бреда; а извне опрокинут на нас своей грозной стеной «*запад*» прусского милитаризма. Еще более сознаем неизбежность мы соединить в себе *добрый запад* (просвещение гуманизма) с «*востоком Христа*»[32], чтобы мочь победить образы Ксеркса и Бисмарка, образы радеющего начала и прусского милитаризма; победа в самосознании нашем; но к трагедии русской действительности ближе всего Муза Блока; в *трагедии отрезвления* соединяемся с Блоком мы; здесь в трагедии этой, а не в романтике «*культа Руси*» он русский, воистину русский: единственно *русский* поэт среди всех модернистов; разбивая в нас образ сусальной России, рисует он нам другой вещий образ: победной России:

И когда наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда[33].

VIII

Александр Блок — наиболее певучий поэт, осуществляющий музыку своих ритмов и красок, словесной инструментовки непредвзято, непроизвольно: аллитерации и ассонансы других модернистов все еще сидят на внутренней пульсации как-то внешне; и — отстают, как броня; расположение, сочетание блоковских слов непроизвольно сливаются с внутренним ритмом поэзии; чисто блоковские *повторения* слов, игра повторений — выражение ритма Музы, ищущего в повторениях *все того же во многом* единства многоразличия:

Такой прозрачной глубины
Не видно никогда,
Такой глубокой тишины
Не слышно никогда[34].

Или:

Так тоскуют они об одном,
Так летают они вечерком,
Так венчалась весна с колдуном[35].

(Повторение «так» здесь усилено параллелизмом глаголов). Богатейший ритм Блока естественно как-то пульсирует внутренней рифмой:

Запевающий сон, зацветающий цвет.
Исчезающий день, погасающий свет[36].

Многоразличие сон, *цвет, день* и *свет* соединяется внутренней рифмою в некое музыкально ощущаемое *единство много-Различий. Неуловимое в* четком слове осуществляет себя уловимо в напевности: внутренняя рифма могучее орудие поэзии Блока; еще более могучим орудием являются ассонансы ударных гласных; например: «бисер нижет, нити вяжет» (и-и-и), где кроме ассонансы на и есть еще звуковой параллелизм (би-ни-ни... и, ни-жет — вя-жет); и «И веют древними поверьями» (е-е-е); «жду я Прекрасной Дамы в сияньи красных лампад» (ааяаа); «*еще* пост и ходит кто-то» (ио-ио-о-о) «струйную игру (у-у) и т. д.; интересны у Блока звуковые прогрессии и регрессии: «Я знаю: Ты здесь. Ты близко» (аеи); «Манили страстной дрожью звуки» (иаоу); иногда у Блока целые строфы образуют звуковые группы ассонансов; например:

Смолили тяжелые челны (и-ио-ио)
Река, распевая, несла (а-а-а)
И синие льдины, и волны, (и-и-о)
И тонкий обломок весла (о-о-а)[37].

«Иоа» образуют здесь три ассонирующих группы; иногда ассонанс соединяется у Блока с внутреннею аллитерацией:

В *золотистых* перьях тучек
Танец нежных вечерниц...[38]

(«ти-ты-ту-та» и «не-не-ны-ни»).

Еще более богата поэзия Блока аллитерациями; многообразием мягких аллитераций залит первый том; очень много аллитераций на «б» в сочетании с «л», с «ми» и с другими согласными:

Брожу (брж) в *ст-енах мона-стыря* (ст-ст-на-на)
Безрадостный (бэр) (*ст*) (ный) и темный (ный) инок (ин)
Чуть брезжит бледная заря (бржж-бэр)
Слежу мелькания *снеж-инок* (слеж-слеж, кания-инок)[39].

Четверостишие инструментовано непроизвольно тремя группами звуков: «бржз» — «ст» — «инок». Аллитерация на «бл», кажется, преобладает у Блока вначале: «Облака *небывалой* услады» (бл-бл-л); особенно много аллитераций на «л», свойственных русской речи: «*Смолили* тяжелые челны» (лллл); аллитерация часто сопровождает смысл стихотворной строки; так, при изображении кашля старика: «где-то полет с крыши... где-

то кашель старика» (г-ка-к-г-ка-ка); но замечательно: многообразие мягких, плавных, расплывчатых аллитераций по мере того, как трезвеет трагически самосознание Блока, — обилие это сменяется поражающим обилием твердых звуков «рдт», звук ломающих ледышек замерзшей стихии у Блока: воды. Твердость аллитераций на «рдт» соответствует появлению мантеньевской сухой четкости в пейзаже у Блока, соответствует строгой крепости стихотворной строки, соответствует трезвости крепнущего самосознанья. «*Рдт-дтр*» пробегает по третьему тому стихов (смотри страницы: 111, 113, 114, 127, 128, 137, 145, 150, 154, 155, 157, 164, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 170, 171, 172, 172, 172, 173, 174, 175, 175, 175, 175, 177, 178, 179 и т. д. и т. д.). Пример? Сколько угодно: «Я пригвожден к трактирной стойке» (рдтртрт), «мертвец, родной души народной» (ртрддрд), «стрелой татарской древней воли» (трттрдр), «взял гитару на прощанье и у струн исторг» (трртртр), «кудри ветром растрепались» (дртррtр), «дух пряный марта» (дррт), «три стертых треплются шлеи» (тртрттр); я бы мог примерами этими заполнить ряд страниц; но читатель поверит мне на слово: на «рдт» — инструментована третья книга стихов.

Инструментовка поэтов бессознательно выражает аккомпанирование внешней формою идейного содержанья поэзии. Характерно: любимая аллитерационная группа поэзии Баратынского на «пр»; «пр» пробегает по всей поэзии Баратынского. Что в ней «п»? Что в ней «р»? «П» выражает собой плотность, косность материи; плотность природы. «Р» характеризует динамику духа, стремящегося разорвать эту обставшую плотность: «р» рвет материю: и «про» есть живописание звуком слова прорыва природы. А у Блока стремление духа (то же «р» Баратынского) разорвать «дт»: в звуке слов на «дт» что-то есть упадающее и в падении замерзающее: упадание водных стихий, замерзающих в лед и снег; «рдт» выражает собою прорыв самосознанья Блока к духовному центру чрез застылые льдины страстей; в «рдт» форма Блока запечатлела трагедию своего содержания: трагедию отрезвления — трагедию трезвости. В черном небе у Блока, *стеклянно-зеленом к* закату, резкий ветер протреплет *стеклянные струи* дождя; и сквозь дождь нам зловеще глядятся его страшные *желтые* зори; страшные годины России отвердели над Блоком; самосознание силится их изорвать; и раздается в трескучий, трезвонящий хруст его формы; в *ер-де-те* — внешнее выражение мужества и *трагедии трезвости*.



5. РЕВОЛЮЦИЯ



Г. ЧУЛКОВ

Красный призрак

Листки из дневника

> Красный призрак коммунизма гуляет по всей Европе.
>
> *Обращение к немецким рабочим Петроградского Совета рабочих депутатов*

Не надо быть мистиком и религиозным человеком, чтобы признать связь и зависимость между явлениями повседневной материальной действительности и самыми высокими и таинственными началами духовной культуры. И если даже в грубой концепции «экономического материализма» мы находим попытку истолкования таких сложных событий, как жизнь и творчество Данта или религиозный пафос солдат-революционеров эпохи Кромвеля [1], то тем менее оснований отрицать эту связь и зависимость, руководствуясь иною философией истории, не столь наивною.

Теперь, когда, по загадочному и двусмысленному признанию Петроградского Совета Рабочих Депутатов, *красный призрак* коммунизма гуляет по всей Европе, уместно будет вспомнить, что предшествовало появлению этого призрака в плане европейской духовной культуры и, в частности, некоторые факты и события в духовной жизни России. Вот об этих последних мне хочется сказать несколько слов на страницах моего дневника по поводу книги Вячеслава Иванова «Родное и Вселенское» и статьи поэта Блока «Интеллигенция и Революция», напечатанной на столбцах одной «интернациональной» газеты [2].

Прошу извинить меня за вольность формы моего дневника, за то, что я попутно поделюсь с читателями некоторыми воспоминаниями.

I

Четырнадцать лет тому назад, вернувшись из дальних странствий [3], попал я в тогдашний Петербург, и первый человек, с которым мне пришлось там встретиться, был Д. С. Мережковский. Помню я тот вечер в доме Д. С. Мережковского, когда я, полный еще впечатлений от встреч с такими людьми, как покойный шлиссельбуржец Мартынов, каторжанин Ионов, Шебалин, и с иными тогда еще молодыми революционерами [4], которые ныне кажутся ветеранами революции, очутился в обществе тех, кого молва называла декадентами. Помню я, как подошел ко мне один уже не юный поэт, с злою улыбкою и добрыми глазами, и, намекая на появившуюся тогда мою статью «Светлеют дали», сказал насмешливо: «А по-моему, *они темнеют*» [5]. Это был самый последовательный и подлинный, самый умный и тонкий декадент, чья благоуханная лирика и загадочно-значительные повествования имеют непреходящее значение. О чем же говорили тогда в этом кружке декадентов? О революции.

Декадентство и революция! «Да ведь это все та же тема, только с другого конца», — думал я, вспоминая вещие слова Достоевского о «русских мальчиках» — о Боге и социализме [6]. Да ведь это все тот же бунт во имя утверждения личности, ее независимости, ее свободы: тут *социальное* входит в соприкосновение с *индивидуальным*.

Н. К. Михайловский не угадал значения и значительности русского декадентства. Ему казалось, что на Западе естественно появление декадентов, ибо там они — плод давней культуры и буржуазного общества, утомленного этою давнею культурою, а в России как будто и нет почвы для этих махровых и ядовитых поэтических цветов [7]. Ошибка Н. К. Михайловского, как и всей нашей средней интеллигенции, заключалась в том, что он не дооценил или — даже вернее — проглядел огромную культурную работу, совершенную народом в двухсотлетний императорский период русской истории. Его взгляд был прикован к серой угнетенной неграмотной мужицкой деревне, и эта неравномерность в распределении культурных ценностей не позволяла ему беспристрастно взглянуть на те сокровища, которые накоплены были в течение двух столетий на вершинах русского общества.

Печальный разрыв между утонченностью образованных классов и стихийною первобытностью народа больно задевал нравственное чувство и нравственное сознание. Но этим не умалялась, однако, огромность Пушкина, Толстого, Достоевского, Глинки, Александра Иванова, гениальных наших зодчих и примеча-

тельнейших наших мыслителей — хотя бы того же Константина Леонтьева или Владимира Соловьева. Огромности нашей культуры не заметил Н. К. Михайловский и потому естественно не понял и декадентов наших, явившихся правомочными наследниками Гоголя, Лермонтова и Тютчева. С легкой руки Михайловского утвердилось в русском интеллигентном обществе непонимание декадентства. Но, кажется, пора уяснить себе, что недаром появились эти люди и что их появление не случайно совпало с падением империи и с действительным кризисом русского национального сознания.

II

Связь и зависимость такого явления, как декадентство, с революцией постепенно выяснились для самих декадентов в течение знаменательного трехлетия от 1903 до 1906 года. Правда, не для всех декадентов эта зависимость была очевидна. В московском кружке поэтов, объединившихся вокруг журнала «Весы», процветал довольно невинный эстетизм, и этим все дело ограничивалось. Зато в Петербурге, вокруг журнала Д. С. Мережковского «Новый путь», а потом вокруг «Вопросов жизни» собрались более проницательные люди, уразумевшие смысл событий и свое место в мире. Эти люди прислушивались чутко к грядущей буре. Они понимали, что кто-то «поет и насвистывает», что это «прелюдия ко дню восстания из мертвых» [8].

К этому времени относится появление моей брошюры «О мистическом анархизме». Брошюра эта, неудачно, неосновательно и торопливо написанная, не заслуживала бы вовсе внимания, и я не решился бы напомнить о ней, если бы ее судьба не была примечательна. Судьба ее была примечательна тем, что она вызвала необычайно страстную полемику. Ее все старались осмеять — все: и декаденты, и провозвестники «нового религиозного сознания», и славянофилы, и марксисты, и народники. Как это ни странно — в течение трех лет на страницах журналов, газет, сборников и книг появлялись все новые и новые статьи и заметки с сердитыми и ядовитыми выпадами против злополучной брошюры и ее автора. Не спасла брошюры и обстоятельнейшая вступительная статья такого почтенного, значительного и ученого писателя, как Вячеслав Иванов [9]. Полемику перенесли даже за границу, на страницы «Mercure de France» [10]. В чем же дело? В те дни я не отдавал себе ясно отчета в причине этого неожиданного литературного вихря, возникшего вокруг

моей брошюры. Теперь, когда мне довелось написать девятнадцать иных книг, я хладнокровно, со стороны, могу посмотреть на этот эпизод моей биографии и понимаю, что причина запальчивой полемики — в самой теме этой брошюры. Неопытный автор слишком громко, неосторожно и поспешно произнес такие слова, какие у многих были на уме, — это слова о кризисе декадентства, о зависимости этого явления от критического периода русской и, может быть, европейской культуры, о динамике религиозного творчества.

В защиту автора можно сказать только одно — он вовсе не претендовал, как ему приписывали, на провозглашение какого-то нового миропонимания. В брошюре было точно сказано: «мистический анархизм не является законченным миросозерцанием» — и в другом месте опять: «мистический анархизм не есть цельное миросозерцание, замкнутое в себе: он является лишь путем к религиозному действию». Но — увы! — этих слов никто не расслышал. И все торопливо, с недоброю иронией, истолковали мистический анархизм как проповедь «*анархического мистицизма*», т. е. как проповедь какого-то бесформенного, безрелигиозного, темного, демонического мистицизма, — обвинение в самом деле тяжкое. Обвинение это было тем более жестоко, что в событиях самой жизни и в явлениях культуры в те дни такой темный анархический мистицизм воистину торжествовал. Это была правда, а не выдумка. Тогда дьяволы сеяли семена бури, а теперь мы собираем эту дьявольскую жатву.

III

Декадентство не только литература. Декадентство за пределами какой угодно эстетической категории. Декадентство даже за пределами психологизма. В нем есть своя первичная сущность. Декадентство есть прежде всего своеволие, отъединение, самоутверждение, беззаконие. В мистическом анархизме эта тема бунта, этот внутренний мятеж самоопределяющейся личности, нашла свое предельное выражение, но естественно, что в нем же раскрылось и другое положительное начало. Идея, доведенная до своего предельного развития, вызывает антиномически иную идею, прямо противоположную. Так и мистический анархизм предопределял кризис декадентства. В нем намечалось утверждение личности в общественности. Из «непримиримого Нет», по слову поэта, рождалось «слепительное Да» [11]. Это была попытка выяснить, что декадентский бунт есть мнимый бунт, ибо понятие бунта предполагает идею личности, а лич-

ность не может себя утверждать одиноко в своей оторванности от мира. Личность может осознать себя лишь в единстве, найти себя в том едином чуде, без которого весь мир распадается на зеркальные осколки множественности и хаотического беспорядка. Возможную гармонию мира нельзя обрести вне христианства или помимо христианства, как единого чуда нельзя разгадать, не увидев Христова лица.

Вот этого последнего исповедания и не заметили критики «мистического анархизма», и, быть может, в этом повинны были не столько они, сколько сам автор, двусмысленно называвший себя Никодимом, ночным учеником Учителя [12].

Я позволил себе напомнить о мистическом анархизме (не о брошюре моей, а прежде всего о самой теме и принципе), потому что в наши дни все русское общество, включая сюда фабричный город и нашу деревню, как бы распалось на мельчайшие атомы. Декадентское своеволие, отъединение, обособление, эгоизм — все это стало вдруг характернейшей чертой русского человека. То, что пятнадцать-двадцать лет тому назад было особенностью утомленных культурою одиноких эстетов, стало вдруг достоянием всякого фабричного рабочего, крестьянина и полупросвещенного мещанина. И дело тут не только в грубейшем и жадном эгоизме, а во внутренней злокачественной идее, что «все позволено», что нет никаких святынь, нет норм, нет законов, нет догматов, что на все «наплевать». Это уж, конечно, не мистический анархизм, а самый подлинный *анархический мистицизм*, то есть идея бунта и своеволия, доведенная до предельной бессмысленности, до темного и зловещего идиотизма. Мистика, область непознаваемого и тайного, раскрывается, как черная яма, как зияющая могила, когда человек, забыв о Христе, разгуляется так вовсю. Бедняга не замечает, что он идет по жердочке над бездною и что слабый порыв ветра сдунет его, как соломинку, в эту самую яму, на великую радость бесовской силе.

Все эти мысли имеют прямое отношение к темам, затронутым Вячеславом Ивановым в его книге «Родное и Вселенское» и Александром Блоком в его статье «Интеллигенция и Революция».

IV

Воистину Вячеслав Иванов может сказать про себя словами Пушкина: «Погиб и кормщик, и пловец — лишь я, таинственный певец, на берег выброшен грозою» [13]. Как таинственный пе-

вец Пушкина, он остался невредим в дни падений и отчаяния, когда «вихорь шумный» опрокинул наш утлый челн, на котором свободолюбцы мечтали доплыть до желанного маяка. Поэт остался невредим, целен и верен себе, и будущий внимательный историк с изумлением засвидетельствует, что величайшие потрясения — государственное, общественное, моральное — нисколько не понудили поэта изменить свое мироотношение. Правда, если сравнить идеи, высказанные Вяч. Ивановым в 1906 году, в те дни, когда он писал о «мистическом анархизме», с его мыслями, опубликованными теперь, в дни террора, мы заметим известную разницу — но лишь в интонациях, в ударении психологическом и, быть может, в напевности речи: сущность его упований остается неизменной.

Он по-прежнему приветствует дух истинной революции, усматривая в ней порыв к запредельному; утверждает вместе с тем, в противовес уклонам в хаос непросветленных бунтарей, идею соборности; верит неизменно в своеобразную историческую миссию славянства; не потерял надежды на возрождение великодержавной России и даже — к немалому соблазну черни — не сомневается в том, что Константинополь «рано или поздно» все же будет наш, как пророчествовал Достоевский.

Нельзя не отметить, что книга Вячеслава Иванова посвящена «вечной памяти Федора Михайловича Достоевского». Это посвящение — не случайно. В существе своем концепция поэта-философа является последовательным и проникновенным комментарием к пламенным и пророческим заявлениям Достоевского.

В сущности, книга Вячеслава Иванова — это апология того миросозерцания, которое уже не вмещается в круг славянофильских идей собственно, но вместе с тем не порывает связи с этой идейной традицией. Поэта сближает с славянофилами его понимание идеи «Святой Руси», его чувствование России, как живой и таинственной личности, но он, вместе с Достоевским храня свою тайную любовь, уже отказывается от славянофильской исключительности во имя начала вселенского, всемирного.

И, пожалуй, только одна идея Вячеслава Иванова на первый взгляд противоречит миросозерцанию Достоевского. Это — идея оправдания революции. Мы слишком привыкли видеть в Достоевском зоркого изобличителя и грозного обвинителя наших бунтарей-коммунистов, и при поверхностном отношении к этой теме мы естественно недооцениваем тех идей величайшего нашего прозорливца, которые по существу революционны и вои-

тину являются идеями мистико-анархическими. Вячеслав Иванов не только разгадал Достоевского-бунтаря, Достоевского-мятежника, но и всю свою теорию революции построил на идее «неприятия мира», то есть на излюбленнейшей идее автора «Бесов» и «Карамазовых».

В этом первостепенная заслуга мудрого поэта.

Революция, явленная ныне в такой ужасной, а иногда позорной личине, не понудила Вячеслава Иванова отказаться от признания и в ней вечной правды.

Поэт не отказался от уверенности, что за мглою Вельзевула надо прозреть Христово лицо, надо почувствовать тот праведный порыв к истине и свободе, который в это смутное время «очищает распутное племя».

Не весна ли в подполья пахнула?
Не Судьи ль разомкнула труба
Замурованных душ погреба? [14]

Но это признание революции вовсе не исключает решительного отрицания революционной бесовщины, в которую выродилось праведное восстание против ветхого порядка. В своей книге Вячеслав Иванов с достаточной зоркостью следит за шулером-бесом, который на глазах простецов передергивает карты. Игроки давно потеряли головы, а наглый банкомет продолжает брать ставки наверняка.

Вячеслав Иванов обличает шулера и провокатора, который приготовил свою революционную колоду карт в берлинской «экспедиции заготовления государственных бумаг».

Революция потеряла свой ритм, свою музыку. Началась дикая какофония измены и предательства. Началась истерика. «Массы слепы, доверчивы, как дети, и легко могут быть доведены до отчаяния; истерике естественно обернуться жаждою изнасилования» [15]. Таков предостерегающий голос поэта.

V

Если Вячеслав Иванов остался верен тем началам «мистического анархизма», о котором он заявлял двенадцать лет тому назад, то Александр Блок остался по-своему верен своему мироотношению, которое я не могу иначе определить, как «анархический мистицизм» [16].

«Ученические годы» и «годы странствий» [17] ничего не изменили, по-видимому, в душе изысканного лирика по существу. Только этим безответственным лиризмом приходится объяс-

нять и оправдывать содержание и, так сказать, интонацию его статьи «Интеллигенция и Революция». Какая это старая песня! Какая монотонная в своем барственном «со стороны»! Чуть ли не на каждой строчке милый поэт склоняет слово «революция», чуть не в каждом столбце поет ей гимн. Но знает ли он, что такое революция? Едва ли. За прекрасным и светлым ангелом революции всегда петушком бежит мелкий бес, кривляка и обезьяна. И если этот спутник революции оттолкнет светлого духа и объявит себя вождем и руководителем, то прощай *музыка*, о которой мечтает лирик.

А что, если за этой бесовской какофонией в самом деле издали звучит симфония? Не ее ли услышал наш поэт? Быть может, это даже не симфония, а *музыкальная драма*? «Я знаю, что говорю». Да, эту музыку ведет великолепный оркестр. И этот театр я вижу и слышу, несмотря на глупенькую и похабную частушку, которую горланит сейчас пьяная чернь у меня над ухом. Я слышу сложнейший контрапункт, превосходные речитативы и дерзновенные фанфары. Только это вовсе не музыка революции, как думает Блок.

Это — Вагнер [18].

Я понимаю, что можно быть вагнерианцем, но зачем же путать правду с неправдой и воинственные патриотические измышления черного мага Германии выдавать за нашу русскую песню! Наша Русь умела петь дивные песни и — верю — не разучилась их петь.

Но, если строгую красавицу опоили зельем негодяи и она — пьяная — запела, надрываясь, гнусную и бесстыдную частушку, я не стану обманывать ни себя, ни другого.

Революция — не идиллия. Это верно. Но революция должна быть верна самой себе. В эти дни революция себе изменила. И тот мерзостный кабацкий мотив, который звучит сейчас в доме свиданий, названье коему «Брест-Литовск» [19], я не могу по совести назвать симфонией революции. Это клевета на революцию. И это прекрасно сознают все честные революционеры и прежде всего ветераны революции, — ну а революционные parvenus [20] — те, конечно, обделывают свои делишки. Им все равно. Им наплевать.

Александр Блок — романтик и лирик. Бог простит ему его заблуждение. Но его безбожным товарищам по «интернационалке» [21] нет оправданья. Блок только бессознательно выразил сущность «анархического мистицизма», того мутного хаоса, который ныне торжествует на обширнейших равнинах обманутой России.

Но говорят, что «красный призрак коммунизма гуляет по всей Европе». Так ли это? Возможно, это такой призрак в самом деле совершает свою прогулку из Циммервальда в Киенталь и обратно. Возможно, что он время от времени появляется то на пороге chambre des députés[22], то еще где-нибудь. Но призрак — увы! — только призрак. Пусть его вызывают медиумы Смольного и спириты «интерналки». Но живая история и всемирная революция, слава Богу, не спиритический сеанс.

28 января 1918 г.





М. ПРИШВИН

Большевик из «Балаганчика»

(Ответ Александру Блоку)

Теперь стало ясно, что выходить с теплой душой во имя человеческой личности против засильников невозможно: чан кипит и будет кипеть до конца[1].

Идите же, кто близок этой стихии, танцевать на ее бал-маскарад, а кому это противно, сидите в тюрьме: бал и тюрьма — это подлинность. Только не подходите к чану кипящему с барским чувством: подумать и, если что... броситься в чан.

С чувством кающегося барина подходит на самый край этого чана Александр Блок и приглашает нас, интеллигентов, слушать музыку революции, потому что нам терять нечего; мы самые настоящие пролетарии.

Как можно сказать так легкомысленно, разве не видит Блок, что для слияния с тем, что он называет «пролетарием», нужно последнее отдать, наше Слово, чего мы не можем отдать, и не в нашей это власти.

Свой зов поэт печатает в газете, которая силой нынешнего правительства уничтожила другую газету, воспользовавшись ее средствами, и пустила по миру работников пера, и приставила к себе караул из красногвардейцев[2].

Хорошо слушать музыку революции в этой редакции, но если бы Александр Блок 2-го января, например, принес свою статью не в «Знамя труда», а в «Волю народа» — ему бы пришлось эту музыку слушать в тюрьме[3]. Вот если бы он из тюрьмы приглашал — это было бы совершенно другое, и сила у него была бы не та.

Когда зарезали Шингарева и Кокошкина[4] и весть об этом заползла в нашу камеру, ко мне подошел один заключенный и тихо сказал:

— Я пятнадцать лет писал книгу и бросил работу, забыл ее, потому что нельзя было так оставить людей. Бросить книгу было мне как смерть, а теперь я ко второму готовлюсь, к последнему, и нужно всем к этому приготовиться, чтобы предстать с достойным ответом.

На одно мгновение тогда мне почудилась лестница жертв, и с какой-то ступеньки ее музыкально доходил смысл революции — только не буду говорить больше, потому что боюсь сказать не от сердца и засмыслиться.

О деревенских вековухах так говорят: не выходит замуж, потому что засмыслилась и все не может ни на ком остановиться.

Это грубо, но нужно сказать: наш любимый поэт Александр Блок, как вековуха, засмыслился. Ну разве можно так легко теперь говорить о войне, о родине, как будто вся наша русская жизнь от колыбели и до революции была одной скукой.

И кто говорит? О войне — земгусар[5], о революции — большевик из «Балаганчика».

Так может говорить дурной иностранец, но не русский и не тот Светлый иностранец, который, верно, скоро придет.

Мы в одно время с Блоком когда-то подходили к хлыстам, я — как любопытный, он — как скучающий.

Хлысты говорили:

— Наш чан кипит, бросьтесь в наш чан, умрите и воскреснете вождем. Блок спрашивал:

— А моя личность?

Ответа не было из чана. И так же не будет ему ответа из нынешнего революционного чана, потому что там варится Бессловесное.

Эта видимость Бессловесного теперь танцует, а под этим вся беда наша русская, какой Блок не знает, не испытал. В конце концов, на большом Суде простится Бессловесному, оно очистится и предстанет в чистых ризах своей родины, но у тех, кто владеет словом, — спросят ответ огненный, и слово скучающего барина там не примется.



ИВАНОВ-РАЗУМНИК

Испытание в грозе и буре

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Александр Блок

1

Два испытания — одно вслед за другим и одно вследствие другого — пали тяжким бременем на плечи Атланта, поддерживающего устои старого мира[1]. Испытания огненные, испытания грозовые.

И первое испытание — испытание огнем мировой войны — сразу испепелило ростки братства «международного», и на пожарище его укрепило цементом «национальной» злобы устои старого мира[2]. Ибо национальная рознь — крепкий цемент для старых кирпичей; пока есть она — Атлант может быть спокоен: своды не обрушатся, не погребут его под развалинами.

Но огонь, обжигающий кирпичи, укрепляет своды лишь до того мига, пока не перейдет он в пламя испепеляющее, пока из огня-раба не станет он огнем творческим, пока из огня кухонной плиты не станет он огнем молнии. И тогда — горе устоям Атланта! Ибо —

Есть суд всего, что дышит, живет и растет —
суд огнем.
Огонь
последний судия — все судит и все разрешает.
А молния — кормчий.
Последнее испытание
через огонь.

Так слышим мы в «Предании от Гераклита Эфесского» (А. Ремизов)[3]; так знаем мы: мировой огонь обрушит на Атланта своды старого мира. И пришел огонь — в грозе и буре. Молния — кормчий...

И второе испытание — испытание в грозе и буре революции — сразу расшатало крепкие своды; мировой вихрь вновь понес на старое пожарище весенние семена «международного братства», ринулся на старые устои, покачнул великана Атланта, обрушил часть сводов на головы властителей старого мира.

И как тогда не выдержали «властители дум» испытания огнем войны, так не выдержали они теперь испытания в грозе и буре революции: испугались, пали духом, озлобились, возненавидели, понесли свои кирпичики для спешной поддержки устоев Атланта, поспешили, добродетельные муравьи, скорее вновь лепить разбросанный бурей мещанский муравейник...

Муравьи, мириадами тел, могут потушить пылающий огонь. Потушат ли? Да, если не разгорится он в мировой пожар. Разгорится ли? И с надеждою одни, со страхом другие — ждут: удастся ли старому миру сотнями тысяч тел погасить огненный вихрь, удастся ли ему гекатомбой трупов укрепить расшатанные устои? Ибо если одна лишь революция русская такой грозой и бурей обрушилась на старые своды, то что же будет при революции мировой?

А что это *будет* — все знают, «не зная ни дня, ни часа»: будет раньше или позже, будет «наперекор стихиям», будет, несмотря на гекатомбы тел и даже вследствие их: ибо если есть на земле неискупленные страдания, то зато нет на земле неоправданной жертвы.

Все муравьи это знают — и боятся, злобятся, ненавидят, тушат мировой огонь ковшиками злобы, пригоршнями мелкого ненавистничества. Подлинно: какие огромные события, какие маленькие люди!

2

В зеркале русской литературы, «как солнце в малой капле вод», отразились мировые события — и как мало оказалось в ней людей, которые увидели бы размеры совершающегося, почуяли бы веяние мирового вихря, отдали бы свои творческие силы не оплакиванию и поддержке старого, а строению и рождению нового! О мелкой злобе, о ядовитых брызгах слюны — я уже и не говорю: разверните любой газетный лист, любую книгу этих стражей и блюстителей старого Атланта...

Есть там и искренняя боль за старое, исконное, навеки уходящее, есть и мелкая трусость придавленного вихрем «взбунтовавшегося раба». Ибо, поистине, вот где его царство: в русской литературе, а не в казарме, не на фабрике, не в деревне. Взбунтовавшимся рабом оказался вчерашний «властитель дум», русский писатель во всей своей массе. Стоит ли называть имена?

Звали они революцию — и пришла она. Но пришла не в тишине, не в тихом пламени неопалимой купины, а в грозе и буре народного вихря. Ждали они ее в виде разубранного флагами корабля, торжественно салютующего холостыми зарядами, — пришла она в вихре пыли, грязи, крови, среди бурных валов бушующего моря. И мимо них проходит корабль революции — они с ужасом отвернулись от него.

Не узнали они друзей моряков,
Им знакомых давно,
Не узнали снастей, ни их парусов,
А сами соткали для них полотно —
Слепые, косные люди![4]

И проходит мимо них этот корабль — «для тысячей нем, не понят никем, ибо слишком он был непохож на скучную ложь — на рассказы учителей местных» (Э. Верхарн)... И в мелкой злобе своей, а порою и в искренней боли своей, не слышат и не видят эти «местные учители» и их ученики того, что так ясно, казалось бы, для каждого, имеющего очи, чтобы видеть, имеющего уши, чтобы слышать.

Но есть и видящие, и слышащие. От «народных» глубин, от «культурных» вершин — поэты и художники радостно и скорбно, но чутко и проникновенно говорят нам о свершающемся в мире. Не боятся они грозы и бури, а принимают ее всем сердцем и всею душою: «Вестью овеяны — души прострем в светом содеянный радостный гром» (Андрей Белый)[5]. Так говорит один, и отзывается ему другой: «Грозно гремит твой гром, чудится плеск крыл, — новый Содом сжигает Егудиил» (Сергей Есенин)[6]. От вершин, от глубин — чутко чуют они то новое мировое, что идет теперь в грозе и буре революции: разрушение Содома старого мира, гибель Атланта и рождение, осуществление новой России, новой Европы, нового мира.

Видит это мировое и Александр Блок, поэт розы и креста[7]. И подлинно — крест видит он на русской революции и розой венчает ее. Давно не писал он ничего подобного поэме своей «Двенадцать» — да и писал ли? Лицом к революции, лицом к России стоит здесь поэт — и принимает, и понимает, и любит,

и скорбит, и видит мировое значение совершающегося. Лицом к Атланту старого мира становится он в другом своем произведении, «Скифы», не менее замечательном, — и негодует, и предостерегает, и клеймит... Если бы даже ничего иного не дал русской литературе год революции (а он дал нам и стихи Н. Клюева, и поэмы С. Есенина, и еще никем не оцененного изумительного «Котика Летаева» Андрея Белого, и плач «о погибели земли русской» А. Ремизова)[8], то все же после «Двенадцати» и «Скифов» год революции явился бы богатым годом русской литературы.

3

«Двенадцать» — поэма о революционном Петербурге конца 1917 — начала 1918 года, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это — в одном плане. А в другом — это поэма о вечной, мировой правде той же самой революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении. Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники.

В пятой главе Деяний апостольских рассказывается, с ясным челом, как апостол Петр убил (не из «винтовочки стальной», а словом уст своих) мужа и жену, Ананию и Сапфиру, за то, что утаили они часть имущества своего от христианской коммуны: «паде же абие перед ногами его, и издше»... «И бысть страх велик на всей церкви», — эпически прибавляет бытописатель[9]. Что же, и здесь Христос? Здесь его нет, но мимо этого, над этим — идет он впереди двенадцати, посланных им в мир.

И впереди «двенадцати» поэмы — двенадцати убийц, — впереди разыгравшегося с красным флагом ветра —

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос...

И не может он не идти впереди этих «двенадцати», если подлинно за ними, хотя бы и помимо них, стоит то мировое, которое слышится нам теперь в грозе и буре.

Благая весть раздалась двадцать веков тому назад — весть о духовном освобождении человечества. Благая это была весть и великая, ибо духовное освобождение человечества не подразумевает ли собою и освобождения физического? Оказалось —

нет, не подразумевает. Возлюбим ближнего, как самого себя, — это внутренне, духовно; а внешне, физически — будем по-прежнему продавать его в рабство, предавать его казни. Формы рабства и казни менялись с веками, становились все утонченнее и больнее: от рабства физического — к экономическому, от рабства экономического — к духовному. Так от духовного освобождения пришла христианская культура к духовному рабству. И стало ясно: кроме внутренней свободы, возвещенной христианством, в мир должна прийти свобода внешняя — полное освобождение политическое, полное освобождение социальное.

Благую весть мировой социальной революции старый мир наших дней принял так же враждебно, как старый мир эпохи Петрония принял благую весть революции духовной. Но с той революцией старый мир справился очень скоро: увидев, что борьба извне невозможна, он вошел в революцию и покорил ее своему духу. Старый мир — «принял» христианство.

Тогда мало-помалу выяснилась «неудача» христианства: оно «не удалось», ибо путь от духовной революции к социальной оказался перерезанным: старый мир с мечом в руках стоял на этой дороге внутри самой христианской коммуны. И через два тысячелетия человечество пришло к обратному пути — от социальной революции к духовной. Впереди — победа социальной коммуны; но еще долго старый мир будет становиться на пути этой мировой революции. Будут бороться с ней извне все те «буржуи», о которых говорится в поэме «Двенадцать»; будут бороться с ней изнутри более опасные враги — различные волки в овечьих шкурах.

Трудна дорога, и победа придет еще не скоро. Она придет, вероятно, лишь тогда, когда ясно станет человеку, что нет полного освобождения ни в духовной, ни в социальной революции, а только в той и другой одновременно. Но очистительная гроза и буря мировой социальной революции таит в себе великую правду. Правды этой не видят многие «писатели», «витии», «барыни в каракулях», но ее видят и чувствуют многие и многие среди выделивших из себя «двенадцать». И за эту правду, помимо их воли через них идущую в мир, поэт «белым венчиком из роз» украшает чело великой русской революции.

4

Снежная вьюга революции начинается с первых же строк поэмы; и с первых же строк ее черное небо и белый снег — как

бы символы того двойственного, что совершается на свете, что творится ныне в каждой душе.

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек...

Так через всю поэму проходят, переплетаясь, два внутренних мотива. Черный вечер — кровь, грязь, преступление; белый снег — та новая правда, которая через тех же людей идет в мир. И если бы поэт ограничился только одной темой, нарисовал бы или одну только «черную» оболочку революции, или только ее «белую» сущность — он был бы восторженно принят в одном или другом из тех двух станов, на которые теперь раскололась Россия. Но поэт, подлинный поэт, одинаково далек и от светлого славословия и от темной хулы; он дает двойную, переплетающуюся истину в одной картине:

Черный вечер.
Белый снег.

Вся поэма — в этом.

И на этом фоне, сквозь белую снежную пелену рисует поэт черными четкими штрихами картину «революционного Петербурга» конца 1917 года. Тут и огромный плакат «Вся власть Учредительному Собранию!», и «невеселый товарищ поп», и старушка, которая «никак не поймет, что значит», и оплакивающая Россию «барыня в каракуле», и злобно шипящий «писатель, вития»... И так все это мелко, так далеко от того великого, что совершается в мире, так убого, что «злобу» против этого всего можно счесть «святой злобой»:

Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...
Товарищ! Гляди
В оба!

И вот на этом фоне, под нависшим черным небом, под падающим белым снегом — «идут двенадцать человек»... О, поэт нисколько не «поэтизирует» их! Напротив. «В зубах — цыгарка, примят картуз, на спину б надо бубновый туз!» А былой товарищ их, Ванька, — «в шинелишке солдатской, с физиономией дурацкой» — летит с толстоморденькой Катькой на лихаче, «електрический фонарик на оглобельках»...

И этот «красногвардеец» Петруха, уже не раз бросавшийся с ножом на Катьку («У тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа, у тебя под грудью, Катя, та царапина свежа!»), этот Петруха, уложивший уже офицера («не ушел он от ножа!»), а теперь угрожающий расправою и новому сопернику: «Ну, Ванька, сукин сын, буржуй! Мою, попробуй, поцелуй!» И сама эта Каллипига Невского проспекта («больно ножки хороши!»), эта толстоморденькая Катя, которая «шоколад Миньон жрала, с юнкерьем гулять ходила, с солдатьем теперь пошла»... И эти товарищи Петрухи, без минуты раздумия расстреливающие мчащихся на лихаче Ваньку с Катькой: «Еще разок! Взводи курок! Трах-тарарах!»... И убитая Катька — «лежи ты, падаль, на снегу!» И насмешки товарищей над Петькой, помянувшим имя Христа: «Петька! Эй, не завирайся! От чего тебя упас золотой иконостас? — Бессознательный ты, право; рассуди, подумай здраво — али руки не в крови из-за Катькиной любви?»

Это ли апостолы новой благой вести? Это ли те «двенадцать», которым предшествует «в белом венчике из роз, впереди — Исус Христос»? Или и на этот раз он «со беззаконными вменися»? Или и на этот раз «беззаконство» хоть и не прощается, но покрывается чем-то высшим?

Смерть Катьки не прощается Петрухе. «Ох ты горе-горькое, скука скучная, смертная!» И пусть не раскаяние, а новая злоба лежит на его душе — «уж я ножичком полосну, полосну! Ты лети, буржуй, воробышком! Выпью кровушку за зазнобушку чернобровушку!» — но гнета не снять с души: «Упокой, Господи, душу рабы твоея... Скучно!» И разве в раскаянии тут дело? Правда, «разбойника благоразумного во единем часе раеви сподобил еси, Господи» [10], — но что знаем мы о другом разбойнике, «безумном»? И в крови скольких женщин и детей были, быть может, обагрены руки его «благоразумного» товарища, сораспятого Христу евангельского «злодея»? И ему — прощение, ему — рай за «раскаяние», за «помяни мя Господи»? И злодейства «двенадцати» тогда не покрываются ли тем, что стоит за ними, не черной стихией, а светлым сознанием? Пусть кажется им, что идут они против Христа, против креста —

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та! —

но все же впереди них роза и крест в нижней поступи надвьюжной, в снежной россыпи жемчужной...

5

Черное не прощается, черное не оправдывается — оно покрывается той высшей правдой, которая есть в сознании «двенадцати». Они — темные убийцы, злодеи (нарочно ведь взял поэт именно таких!) — они чуют силу и размах того мирового вихря, песчинками которого являются. Они чуют и понимают то, что злобно отрицает и «писатель, вития», и обывательница в каракуле, и «товарищ поп» и вся духовно павшая «интеллигенция» в кавычках. И за эту свою правду — «пошли наши ребята в красной гвардии служить, в красной гвардии служить, буйну голову сложить!» За эту правду они и убивают, и умирают. Знают ли они, что идут против мирового Атланта, что все своды его старого здания предают огню? Знают — и в этом их благая весть мировой социальной революции:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи благослови!

Правда, сами не знают они, какого они духа, сами не знают, насколько совершающееся ныне в мире глубже видимой им внешности «буржуев» (а может быть, не знают, но чуют? — ведь «мировой пожар в крови»!). Но знают они твердо, что к старому миру возврата нет, что «Святая Русь» лежит по эту сторону разделившей всех нас пропасти (и ненавидят же их за это все заупокойные плакальщики о России!). Знают они, что «Святая Русь», что весь старый мир — отныне худшие и непримиримейшие их враги. Знают — и зовут: «Вперед, вперед, рабочий народ!»

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!
Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!
Эх, эх, без креста!

И знают они, что борьба предстоит упорная, долгая, чуют они, что Атлант до конца будет стоять горой за кирпичи старого мира. И через кровь, через злодеяние слишком легко, быть может, готовы они перешагнуть: «Потяжеле будет бремя нам, товарищ дорогой!» Это бремя — бремя тяжелой борьбы со ста-

рым миром, который теперь «хвост поджал — не отстает», но который еще обратится в злобного волка, отстаивающего свою старую нору мещанского мира. Не могучим Атлантом, а побитым псом представляется теперь «двенадцати» (и поэту!) старый мир. Он разбит в первой схватке — и идут дозором «двенадцать», твердо зная, что «вот — проснется лютый враг»...

Так от реального «революционного Петербурга» поэма уводит нас в захват вопросов мировых, вселенских. Все реально, до всего можно дотронуться рукой — и все «символично», все вещий знак далеких свершений. Так когда-то Пушкин в «Медном всаднике» был на грани реального и над-исторических прозрений.

Да, такие сокрушающие сравнения выдерживает поэма Александра Блока. «Как будто грома грохотанье, тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой» [11] — заканчивается в наши дни. Конец петровской России — конец старого мира. Было время его славы, расцвета, могущества, — и бережно понесем мы в новый мир вечные «эллинские» ценности мира старого: не испепелятся они и в огне. Но временные ценности его падут прахом в грозе и буре, в разыгравшейся вьюге. В просветы ее мы видим и теперь: на том самом месте, где прервалось тяжело-звонкое скаканье Медного Всадника, там теперь — «над невской башней тишина». Где же Конь? Где же Всадник? Их нет. И там, где был Конь, — там теперь стоит «безродный пес, поджавши хвост»; там, где был Всадник, там, где в «неколебимой вышине над возмущенною Невою стоял с простертою рукою кумир на бронзовом коне», — там теперь «стоит буржуй на перекрестке и в воротник упрятал нос»...

Атлант, поддерживающий своды, — и «буржуй», упрятавший нос в воротник: кто, кроме поэта, может так сорвать маску с мировой сущности?

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавши хвост паршивый пес.
Стоит буржуй, как пес, голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный
Стоит за ним, поджавши хвост...

6

Куда же девалось убийство? Где же Катька? Где Петруха? Все там же. Лежит убитая Катька — «мертва, мертва! Простре-

ленная голова»; и у Петьки руки в крови, и ничем не смыть эту кровь. Это — его внутренняя трагедия, если он до нее дорос. Но мировой вихрь, но сознание высшей иной правды, но испытание в грозе и буре — сделали черного злодея одним из «двенадцати».

И разве мы забываем, что у сораспятого «разбойника благоразумного» руки, быть может, обагрены в человеческой крови? Не забываем и не прощаем, — это только сам Распятый мог простить. Но на высоте мировой трагедии Голгофы говорит ли нам об этой крови «благая весть»? И говорит ли она нам о том, что, быть может, и другой сораспятый разбойник, «безумный», не услышавши слова прощения, вместе с первым «будет днесь в раю»?

На высоте ныне совершающейся мировой трагедии выдерживают испытание в грозе и буре символические «двенадцать». Когда постигаем мы мировой захват совершающегося — нет для нас больше Петрухи, нет цыгарки в зубах, нет примятого картуза, бубнового туза на спине... Или, вернее сказать, — все это есть, но сквозь это, но через это мы видим то, что показывает нам в «двенадцати» поэт. Мы видим, как

...идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль.

И чудо поэтического творчества заставляет нас здесь, в слове «вдаль», видеть не только петербургские «переулочки глухие, где одна пылит пурга», а даль мировую, где «пурга пылит им в очи дни и ночи напролет»... И уже не удивляемся мы, когда, «преображая действительность», поэт через сгорбленные спины, «рваное пальтишко, австрийское ружье» — заставляет нас видеть, как двенадцать «вдаль идут державным шагом»... Ибо видим мы теперь то великое мировое, что таится здесь за малым, слишком человеческим. И вся последняя глава поэмы твердо и чеканно подготовляет нас к последним ее стихам.

...Вдаль идут державным шагом.
— Кто еще там? Выходи!..
Это — ветер с красным флагом
Разыгрался впереди...
Впереди — сугроб холодный.
— Кто в сугробе — выходи!..
Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...

— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу!
...Скалит зубы — волк голодный,
Хвост поджал — не отстает,
Пес холодный, пес безродный...
— Эй, откликнись, кто идет?

Здесь уже мы чувствуем, здесь уже мы знаем: не забыть нам никогда, что это не шелудивый пес с поджатым хвостом бредет за «двенадцатью», а некогда миродержатель Атлант, в свое время низверженный христианством, но потом сумевший взорвать его изнутри. И не двенадцать «красногвардейцев» видим мы за снежной вьюгой, а «двенадцать», несущих миру новую благую весть избавления. Когда мы увидим, когда мы поймем все это, то поймем и примем всем сердцем и последние строки, так необходимо, так чудесно завершающие эту необходимую всем нам, эту чудесную поэму о новой благой вести, возвещаемой миру:

...Так идут державным шагом.
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом.
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос...

Тот, кто не поймет, тот, кто не почувствует этого, — не почувствует и не поймет всей глубины «древней загадки», ныне снова предлагаемой «старому миру». А кто поймет — тот и разгадает ее правильно. Ибо древняя разгадка — все та же, и гласит она: *человек*[12].

В свое время христианская революция рождала в мир «нового человека», духовно свободного — и потерпела крушение на встречном замысле старого мира: духовно свободного оставить все же физически, экономически, социально, а потому и духовно — порабощенным. С этим «взрывом изнутри» былой духовной революции старым миром вступила теперь в борьбу революция социальная, и ее благая весть — прежняя: освобождение человека. Но на этот раз — освобождение полное: физическое, социальное, духовное.

В грозе и буре революции задана эта загадка старому миру. И Александр Блок сумел показать нам это не отвлеченными

словами, а живой тканью поэтического творчества. Вот почему поэма его «Двенадцать» десятилетия и десятилетия будет жить в русской литературе, являясь откликом души русского поэта на стихию русской, на стихию мировой социальной революции.

7

В поэме «Двенадцать» Александр Блок от революционного Петербурга повел нас «вдаль» — к горизонтам революции мировой, где, стоя на старой земле, грузно поддерживает Атлант старое небо. Новое небо и новую землю дает миру каждая великая революция, но рухнувший Атлант вскоре вновь восстает из-под обломков, и скоро «новое небо» вновь становится небом старого мира. Величайший в мире духовный переворот христианства оказался бессильным разрушить старые кирпичи Рима, старые кирпичи мира.

Не будет ли и ныне повторения этого пятого акта вечно новой мировой драмы? Не будем предсказывать: мы лишь вступаем в пролог мирового переворота. Но ясно одно: безумно было бы недооценивать силы врага.

Когда поэт срывает с Атланта маску, когда под ней оказывается не полубог, не сын титана, не брат великого Прометея, не отец Плеяд, а мировой «буржуй на перекрестке» — поэт прав, он разоблачает старого мирового обманщика, всесветного мещанина в мантии титана.

Но когда старый мир этот, в образе «безродного пса», ковыляет, поджав хвост, за державным шествием мира нового, — я не верю ему, ибо слишком хорошо знаю его силы. И поэт знает их еще лучше меня. Это только для немногих ослепленных глашатаев новой благой вести может казаться, что старый мир уже побежден, что «жмется шерстью жесткой поджавши хвост паршивый пес»... Нет, поэт хорошо видит, что злобно «скалит зубы волк голодный», что от него штыком не отмахнешься, что он, ковыляя позади, ждет только минуты, когда можно будет наброситься и растерзать носителей мира нового.

Пусть не титан, пусть «буржуй на перекрестке», но он во всеоружии выступает теперь против нового мира. Он временно «поджал хвост» только в России, где социальная революция уже обрушила своды из старых кирпичей; мы знаем, что рухнут эти своды и в остальном мире, не могут не рухнуть. Но пока западноевропейский «буржуй на перекрестке» напрягает все силы, чтобы удержать на месте старое небо, пока он подпи-

рает его горами трупов, себе уже на погибель, пока великая русская революция не стала великой революцией мировой — до тех пор перед нами в новой форме возникает старая проблема о России и Европе, и мы от благой вести «Двенадцати» переходим к историческому вопросу современности.

«Двенадцать», несмотря на весь свой черный фон, на грязь, на кровь, на злодеяния, захватывает тему мировой революции в сфере настолько высокой, что она недоступна для исторических интересов сегодняшнего дня. Опять сравню эту поэму с «Медным всадником», произведением слишком глубоким, исполненным над-исторических прозрений и потому не отвечавшим на ряд исторических вопросов современности. Но ведь у Пушкина, кроме «Медного всадника», есть почти тогда же написанные, глубочайшие по мысли произведения захвата исторического: «К тени полководца», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина». Там — над-исторические прозрения, здесь — исторические воззрения.

Так и у Александра Блока. Если поэму «Двенадцать» мы поставили в ряду «Медного всадника», то в ряду «Клеветников России» надо поставить его вслед за «Двенадцатью» написанных «Скифов».

8

«Скифы» с новой силой ставят старый вечный вопрос — о Востоке и Западе, о России и Европе. Не раз русские поэты и художники (еще от «Слова о полку Игореве»!) вплотную подходили к этой теме, не раз за последние сто лет ставили они лицом к лицу две мировые силы, которые должны либо столкнуться и погибнуть под развалинами старого мира, либо слиться и воскреснуть в мире новом.

Замечательнейший из всех русских романов последних десятилетий, «Петербург» Андрея Белого всецело посвящен этой же теме[13]. Но если мы ограничимся только «поэтическими манифестами» крупнейших поэтов, то от «Клеветников России» до «Скифов» мы увидим твердые вехи, определяющие собою путь русского поэтического самосознания.

И если мы пройдем мимо поэтов второстепенных, вроде Хомякова, то путь этот наметят нам прежде всего Пушкин («Клеветникам России») и Тютчев («На взятие Варшавы»). От этих громадных произведений 1831 года, через более мелкие вехи славянофильской «историко-философской» поэзии, мы придем

в конце XIX века к «Панмонголизму», «Дракону» и «Ex oriente lux» Вл. Соловьева, и далее, в прямой преемственности от Вл. Соловьева, — к «Скифам» Александра Блока.

Пушкин, Тютчев, Соловьев, Блок — вот характернейший путь русского поэтического сознания за последние сто лет в вечном вопросе о России и Европе, или еще шире — о Востоке и Западе.

Когда появилось пушкинское «Клеветникам России», то Чаадаев, автор написанных на ту же тему о Западе и Востоке «Философических писем» (хотя и совершенно в иную сторону заостренных), увидел — один из немногих! — всю глубину исторического захвата этого произведения, казавшегося тогдашним либералам только «ура-патриотическим». Либеральный болтун (а потом болтливый реакционер) кн. Вяземский негодовал на Пушкина за эти «шинельные стихи», другой либеральный болтун, Ал. Тургенев, «защищал» Запад и иронически уговаривал Пушкина: «Голубчик, съезди ты хоть в Любек»... И лишь один Чаадаев понял всю историческую глубину пушкинского захвата: «Удивительны стихи к врагам России!.. В них больше мыслей, чем было сказано и создано у нас в целый век»...[14]

Мысли эти — твердо поставленный вопрос о Востоке и Западе. Восстание Польши — это для поэта только внутренний, «восточный» вопрос, «спор славян между собою», вопрос, которого Западу не дано разрешить. В восточном, русском море должны слиться все «славянские ручьи», и если на пути слияния плотиной стоит Польша — она должна быть сломлена. Запад шумит, Запад негодует — пусть: это vox et praeterea nihil![15] У Востока, у России — свои задачи, и нет силы, которая бы стала на их пути.

В чем эти задачи? — Искупить русской кровью «Европы вольность, честь и мир». Так было уже при конце Наполеона. Так было и много раньше — при татарах. За сто лет до современного нам поэта Пушкин другими словами говорил о том же, о том, как мы века и века «держали щит меж двух враждебных рас — Монголов и Европы». В своем письме к Чаадаеву он ясно высказывает это. «...У нас своя особая миссия, — пишет он. — Россия своим громадным пространством поглотила победу Монголов. Татары не дерзнули перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отступили в свои пустыни — и христианская цивилизация была спасена»...[16]

Вот миссия России — в прошлом и будущем, так верит Пушкин. Вот глубокая основа его «шинельных стихов», его «патриотизма»; вот почему ждет и жаждет он слияния славянских

ручьев в русском море, вот почему восклицает он в «Бородинской годовщине»:

Куда отдвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волынь?
За кем наследие Богдана?
Признав мятежные права
От нас отторгнется ль Литва?
. . . .
Скажите, кто главой поник?
Кому венец: мечу иль крику?
Сильна ли Русь?
. . . .
Победа! Сердцу сладкий час!
Россия, встань и возвышайся!..

Ибо у России этой — есть вечная мировая миссия к Европе. И пусть тогда еще не думал поэт о новой возможной «монгольской опасности», пусть тогда еще велико было историческое расстояние «от потрясенного Кремля до стен недвижного Китая», пусть было в поэте и разочарование в европейском либерализме (vox et praeterea nihil!) — но «скифские» темы глубоко заложены в этих его исторических стихах. Это «скифство» хорошо подметил в нем, хотя и с другой точки зрения, либеральный Ал. Тургенев. «Пушкин варвар в отношении к Польше, — писал он, — варвар, как поэт, думая, что без патриотизма, как он его понимает, нельзя быть поэтом, и для поэзии не хочет выходить из своего варварства»...[17]

Да, в этом все дело: «Патриотизм, как он его понимает»... Не квасной официальный патриотизм двигал Пушкиным, не «шинельные стихи» написал он, а первый поэтический, пророческий манифест России — Европе, Востока — Западу. Миссия России была в его глазах — государственной, национальной, и он выразил это в своих исторических стихах, в которых было «больше мыслей, чем было сказано и создано у нас в целый век»...

9

В те же дни было написано и тютчевское «На взятие Варшавы», впервые увидевшее свет лишь полувеком позднее. Здесь новое углубление все той же темы, здесь новое понимание «мис-

сии» России — и здесь с самого же начала резкое отграничение от всех толкований «шинельного» патриотизма:

...прочь от нас венец бесславья,
Сплетенный рабскою рукой:
Не за коран самодержавья
Кровь братская лилась рекой.
Нет, нас одушевляло в бой
Не чревобесие меча,
Не зверство янычар ручное
И не покорность палача!

Нет — «другая мысль, другая вера у русских билася в груди»... Эту мысль, эту веру лет двадцать спустя, в 1848 г., Тютчев с замечательной ясностью выразил в своей статье «La Russie et la Révolution».

В Европе уже давно (с 1789 года) стоят лицом к лицу, говорит Тютчев, только две реальные силы: Революция и Россия. Быть может, завтра между ними начнется смертная, последняя схватка. «Между ними не может быть ни переговоров, ни перемирия. Жизнь одной — смерть другой. От исхода этой борьбы, величайшей борьбы, когда-либо бывшей в мире, на долгие века определится вся политическая и религиозная будущность человечества»... [18]

Да, подлинно — величайшая здесь историческая углубленность, и ни слова не можем мы выбросить из вдохновенного прозрения Тютчева! Одно только: за три четверти века, прошедшие с тех пор до сегодняшнего дня, Россия и Европа поменялись местами. Тогда — Россия стояла на страже старого мира против всей революционной Европы, теперь — старая Европа стоит на той же страже против революционной России...

И еще одно: Тютчев хорошо видел связь между мировой Революцией, которая пришла в мир, и той духовной революцией, которая пришла в мир двадцать веков тому назад. Он думал, что обе революции эти друг другу враждебны, что «прежде всего Революция есть антихристианство», что «дух антихристианства есть душа Революции, в этом ее подлинный, отличительный характер». И в этом он опять был прав, если противополагал духовную революцию — физической, нравственную революцию — социальной. Так или иначе, но оплотом первой он видел Россию, очагом второй — Европу. А если так — то вот она, мировая миссия России, вот вера, которая бьется в его груди:

Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать

И весть на подвиг просвещенья
Единомысленную рать...

И уже отсюда — мечты о мировом владычестве России, мечты (впоследствии так «шинельно» опошленные!) о щите Олега на вратах Цареграда: «Вставай же, Русь! Уж близок час! Вставай, Христовой службы ради! Уж не пора ль, перекрестясь, ударить в колокол в Царьграде?» Отсюда уже пророчества о великом русском государстве с «семью внутренними морями» и с семью великими реками: «от Нила до Невы, от Эльбы до Китая, от Волги по Ефрат, от Ганга до Дуная»...

Вот царство русское... и не прейдет во век;
Как то провидел Дух и Даниил предрек...

Здесь миссия России не только национальная, не только государственная, как это было у Пушкина: миссия эта становится уже религиозной. Ибо миссия эта — борьба с «антихристовой» Революцией.

10

Славянофильские поэты измельчили и опошлили глубокие воззрения Тютчева. И лишь через три четверти века русский поэт, духовно близкий Тютчеву, но неустанно боровшийся со славянофилами, сделал еще шаг в том же направлении; национальную, государственную, религиозную миссию России он провозгласил апокалиптической. Это был Вл. Соловьев.

Когда он в 1895 г. писал «Панмонголизм», а в 1900-м — «Дракона» и «Три разговора», то пушкинский стих о потрясенном Кремле и стенах недвижного Китая перестал уже соответствовать действительности. Скорее, наоборот, историческая мысль могла лететь «от стен недвижного Кремля до потрясенного Китая», но зато прежняя мысль Пушкина об «антимонгольской» миссии России получала особую остроту и силу.

И тютчевское противопоставление России и Революции потеряло свое значение: слишком стало ясно, что путь России и Европы в этой области — общий, одинаковый, ибо революции не избежать ни Европе, ни России. Но зато с тем большей силой прозвучала для Вл. Соловьева тютчевская мысль о религиозной миссии России: да, велика эта миссия, но не в излишней борьбе с Западом, а в неизбежном столкновении с «мировым нигилизмом» Востока. Ибо с Востока надвигается «панмонголизм», ко-

торому, быть может, дана будет власть пожрать европейскую культуру, христианскую цивилизацию, однажды уже спасенную для Запада Россией. «Россия поглотила победу Монголов», — сказал Пушкин. Поглотит ли она их и в будущем, или сама вместе с Европой будет поглощена? В этом для Вл. Соловьева были скрыты апокалиптические судьбы мира.

Надвигающееся на Европу «монгольство» — для него есть подлинный апокалиптический Дракон; и с жутким чувством ожидает он его прихода — да совершатся судьбы России, Европы, мира...

Панмонголизм! хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно,
Как бы предвестием великой
Судьбины Божией полно... [19]

В России исторически и мистически пересекаются эти судьбы Запада и Востока; в панмонголизме, паннигилизме — пересекаются судьбы Европы и России. Десятилетием позднее все эти мысли положил в основу своего романа «Петербург» один из духовных наследников Вл. Соловьева, Андрей Белый. Там у него в туманной ночи пролетает мимо Медного всадника автомобиль «с желтыми монгольскими рожами»; но — «раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, Медный конь копыт не опустит: прыжок над историей — будет; великое будет волнение... Брань великая будет — брань небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обагрят поля европейские океанами крови; будет, будет — Цусима! Будет — новая Калка! Куликово поле, я жду тебя!..» [20]

Так говорит ученик — так говорил и учитель. Он ждал победы апокалиптического азиатского Дракона над христианской Европой, он предсказывал России: «желтым детям на забаву даны клочки твоих знамен» [21]. Он звал Россию к соединению христианства Запада и Востока (ибо «свет, исшедший от Востока с Востоком Запад примирил»), он звал к этому для совместной борьбы с мировым нигилизмом «монгольства», грядущего войною на мир. В этом — апокалиптическая миссия России...

И когда в 1900 году все европейские «великие державы» соединились для «карательной экспедиции» в Китай, и Вильгельм II произнес по этому поводу одну из самых каннибальских речей, какие только сохранила нам от «великих людей» история, — Вл. Соловьев, на пороге смерти, восторженно приветствовал этого своеобразного «Зигфрида» наших дней... [22] Россия и Европа, Восток и Запад шли вместе, рука об руку против

Азии, мирового Дракона! Так решался вековой вопрос о Западе и Востоке — и что за беда, если во имя Христа и креста шли расстреливать китайского Дракона из пушек и пулеметов! Не беда:

Наследник меченосной рати!
Ты верен знамени креста,
Христов огонь в твоем булате
И речь грозящая — свята.
Полно любовью Божье лоно,
Оно зовет нас всех равно...
Но перед пастию Дракона
Ты понял: крест и меч — одно.

Если бы мог предвидеть Вл. Соловьев, что не пройдет пятнадцати лет, как и Европа, и Россия, забыв про Дракона, разделятся на два стана для смертельной схватки обманутых старым миром европейских народов! «И мглою бед неотразимых грядущий день заволокло»...

11

Война вновь остро поставила вечный вопрос о России и Европе. Ибо хотя Россия и вошла «в семью великих демократических стран Запада» — но разве это поверхностное англо-франко-русское военное соглашение хоть в малой мере решало глубокие вопросы Пушкина или Тютчева?

Ибо ведь и Запад разделился сам на себя. Мало того, каждая страна Запада разделилась надвое, разделилась и Россия: давно уже прошли пушкинские времена кажущегося «единства национальных интересов». Что же касается не наций, а государств, то противопоставление Европы России сохраняло и здесь весь свой смысл — смысл и социальный, и духовный.

А когда из войны родилась революция, и прежде всего революция русская, — снова прежний вопрос о Европе и России неотвратимо стал перед сознанием. Но до чего же переменился облик этого вопроса, до чего сместились его грани, до чего перевернулось его содержание! Для Пушкина миссия России была государственной и национальной, — для революции миссия эта внегосударственна и интернациональна. Для Тютчева задача России была исключительно направлена к защите «христианства» от безбожной революции, — задача последней, наоборот, вместо духовного и нравственного переворота произвести спер-

ва переворот в мире физических и социальных ценностей. И если раньше Россия стояла на страже старого мира против революционной Европы, то теперь, наоборот, — старая Европа стоит на страже против революционной России. А апокалиптическая миссия России Вл. Соловьева для революции получила совсем иной смысл: Дракон оказался пока внутри каждой страны, и подлинно борьба с ним — тяжела...

Вот нити поэтического сознания, дошедшие от Пушкина до наших дней, по вечному вопросу нашей истории: Россия и Европа. Вопрос остался в прежней силе, но при глубочайшем внутреннем своем изменении. Оформить это новое сознание в поэтическом творчестве выпало на долю Александра Блока, ближайшего духовного ученика и преемника Вл. Соловьева. Его «Скифы», не приведенные в связь со всем прошлым, были бы нам малопонятны, как случайное явление русской литературы; теперь же мы их поймем не только самих по себе, но и в их связи с теми истоками, которые мы только что проследили.

12

Когда маленькие люди язвят большого поэта за то, что он теперь, в грозе и буре мировых событий — не в их утином стаде, что он чему-то «изменил», что он «вдруг» стал духовным, политическим и социальным «максималистом», — то это просто вздор, незнакомство утиного стада с творчеством того самого поэта, которого оно так глубокомысленно судит. Ибо еще в 1905 году поэт бросил этому стаду негодующее свое слово: «Сытые»...

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы.

А когда пришла в те дни революция и попробовала «углубиться» после политического сдвига 17-го октября, то случилось то самое, что в неизмеримо более широком захвате повторяется теперь, в наши дни:

Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги.
Так — негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев!

Теперь им выпал скудный жребий,
Их дом стоит неосвещен,
И жгут им слух — мольбы о хлебе
И красный смех чужих знамен!..

Это было написано в 1905 году, но не относится ли и к 1917 году? И уже тогда видел поэт, что если даже и совершится во всей своей полноте революция политическая и только политическая, то ни одно звено мировой змеи старого мира не будет еще раздавлено, человек еще не будет освобожден. И в самый день 17 октября 1905 года писал он в своем поэтическом дневнике:

И если лик свободы явлен,
То прежде явлен лик змеи,
И ни один сустав не сдавлен
Сверкнувших колец чешуи [23].

Понятно отсюда, что и в 1917 году не мог поэт очутиться среди утиного стада и среди мещан социализма; понятна его связь со «скифством», с духовным максимализмом; понятны поэтому и его «Двенадцать» — неизбежное следствие всего его прошлого поэтического сознания.

Понятны теперь и «Скифы» его; ибо еще раз повторю: что же есть «скифство», как не духовный максимализм, выраженный в условном символе? Это — духовно; но и исторический захват «Скифов» Ал. Блока намечался уже в давнишних его произведениях, посвященных России.

В минуты духовного уныния казалось ему, что Россия — только «сонное марево», что пора с ней «разлучиться, раскаяться», повернуть на Запад и забыть про Русь, где «Чудь начудила да Меря намерила гатей, дорог, да столбов верстовых»... И с сожалением, в духе тютчевском, говорил он о ней: «Лодки, да грады по рекам рубила ты, но до Царьградских святынь не дошла»... [24]

Но это бывало у поэта лишь минутным настроением. И в цикле стихов «На поле Куликовом» мы слышим иные, постоянные, мотивы, отзвуки которых перед нами теперь в «Скифах».

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль...

И пророчески видел он в прошлом и будущем России — «Куликово поле», на котором решается участь и Запада и Востока: «Я вижу над Русью далече широкий и тихий пожар»... И чувствовал он, что впереди еще будет решаться эта участь — и звал, и ждал пришествие этого часа:

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. — Молись!

И вот теперь поэт видит, что в революции 1917 года — исполнились времена и сроки:

Вот час настал. Крылами бьет беда,
И каждый день обиды множит...[25]

И он пишет своих «Скифов», в которых так тесно переплетаются и прежние мотивы его поэзии, и вечные мотивы русской поэзии всего XIX века: еще раз и вплотную становится перед поэтическим сознанием вопрос о России и Европе, о Западе и Востоке.

13

Снова перед нами, подобный «Клеветникам России», бичующий поэтический манифест русского поэта, направленный на Запад, в лицо Европы.

Но до чего все изменилось со времен Пушкина и Тютчева за это столетие — в исторических судьбах Европы и России! Тогда староукладная государственность России стояла стражем против революционных движений Европы; теперь Европа подымает меч в защиту старого мира против революционной России...

Поэт, однако, идет дальше этого внешнего противопоставления. И в Европе реакционной, и в Европе революционной, в самом духе «пригожей Европы» он видит глубокую внутреннюю противоположность свойственного России духа «максимализма»:

Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,
С раскосыми и жадными очами!

И эта духовная «жадность» России, это ее «скифство» — непримиримо сталкиваются с выдержанным и внешне сильным «постепеновством» старой Европы. Она уверенно и умеренно веками плетет крепкую сеть своего «прогресса»; грома истории, «молния — кормчий» — ей чужды и непонятны. И в этом — вечное разделение Востока и Запада.

Века, века ваш старый горн ковал
И заглушал грома лавины,
И дикой сказкой был для вас провал
И Лиссабона, и Мессины!
Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плавя наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Чтобы наставить пушек жерла!

Вот они лицом к лицу, два врага: новая Россия, с ее социальным и духовным максимализмом, с ее «скифством», — и старая Европа, которая кует, плавит, копит, считает сроки. Я говорю (и поэт говорит) о новой России и старой Европе, ибо хорошо знаю, что есть наряду с ними и иные силы — старой России и новой Европы, силы, по различным причинам, уже и еще исторически не действенные в годину великой русской революции. И не надо забывать, что именно в эту годину написаны «Скифы» — пламенное обращение поэта новой России к старому миру Европы, обращение «жадного» духовного «скифа» к европейскому мещанину.

Да, «скиф» — духовно «жаден»: эту черту когда-то Достоевский (преломивший Тютчева и родивший Вл. Соловьева) называл «всечеловечностью» русского человека[26]. Да, «скиф» принимает все «эллинское» европейской культуры — «и жар холодных числ, и дар божественных видений», «и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений», «парижских улиц ад, и венецьянские прохлады, лимонных рощ далекий аромат и Кельна дымные громады»... И все это для автора «Скифов» — не «самое дорогое кладбище», каким было оно для Достоевского, а подлинно живое, любимое, свое...

Два врага стоят лицом к лицу: русский, «скиф» и европеец, «мещанин», новая Россия и старая Европа. И если есть у России миссия, то вот она: взорвать изнутри старый мир Европы своим «скифством», своим духовным и социальным «максимализмом» — сделать то самое, что когда-то старый мир сделал в обратном направлении с духовным и социальным максимализмом христианства. Старый мир вошел в это «варварство» и взорвал его изнутри: он омещанил собою христианство. И вот

теперь миссия новой России — насытить духом максимализма «культурный» старый мир. Ибо только этот духовный максимализм, это «скифство» — открывают путь к тому подлинному освобождению человека, которое так и не удалось христианству, ибо само христианство «не удалось».

Вот та идея, которую вкладывает поэт в вековое, в вечное противопоставление России и Европы, вот то новое, что звучит в его поэтическом манифесте. Не государственное, национальное, религиозное ставится здесь вперед, а народное — поскольку можно говорить о народной душе России. И это не «славянофильство наизнанку», как могут подумать наивные люди, а полная его противоположность: ибо, повторяю, знает поэт, что «пригожая Европа» есть и в России (культурные либералы, мещане, социалисты), так же как и духовные «скифы» есть в Европе. Ибо «скифы», как и «мещане» — интернациональны. Но поэт обращается к старой Европе, к старому миру, ибо только эта сила (и в Европе, и в России) стоит теперь с мечом в руке против идеи великой мировой революции, начавшейся в 1917 году.

14

Россия — со знаменем социальной революции, Европа — под знаком либеральной культуры: встреча эта, встреча «скифа» и «мещанина», может оказаться смертельной. «Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет в тяжелых, нежных наших лапах?..»

Но пока — старый мир идет с мечом в руке, чтобы стереть с лица земли силу революции. Духовный максимализм он хочет задавить войной, мечом и огнем. Он думает, что легко ему справиться с этой вновь пришедшей в мир силой. Когда-то он взорвал «варварское» христианство изнутри, теперь он хочет задавить дикое «скифство» извне. Не слишком ли легко думает он справиться с исконным врагом?

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

«Россия — Сфинкс»[27]. Какой? Не тот ли, о котором можно сказать, подражая ядовитой бутаде Тютчева:

Россия — Сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,

Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней...

Так ли? И не был ли загадкой ее тот самый «максимализм», сущность которого глубоко заложена в душе народной и который подлежит углубленному толкованию во всех сферах, затронутых в замечательных «манифестах» русских поэтов XIX века? И разгадкой не было ли всегда — у Пушкина, у Тютчева, у Вл. Соловьева, у Блока — одно и то же самое слово: *человек*? И не это ли слово, в области социальной, несет с собою русская революция 1917 года?

И против этого слова старый мир ощетинивается штыками, против идеи он выставляет пушку. Он думает, что на стороне революции — vox et praeterea nihil (как все переместилось со дней Пушкина!), он слишком уверен в своей силе, он не хочет остановиться в раздумьи пред Сфинксом. И голос русского поэта в эту минуту собирает, как в фокус, голоса тысяч и тысяч, обращенных лицом с Востока на Запад к тысячам неведомых братьев:

Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные объятья!
Пока не поздно — старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем — братья!

Это — призыв русского «скифа» к «скифам» западным, это — призыв русской революции (ибо «скифство» — есть революция) к революции мировой. И наши дни должны показать нам — будет ли отзвук на Западе этому голосу с Востока, удастся ли самому Западу победить в себе «мещанина» — «скифом». Если удастся — хотя бы через месяцы и ближайшие годы — то с уверенностью можно будет сказать: отныне — «революция удалась», и старый мир понес возмездие за то, что по его вине «христианство не удалось», не удалась величайшая в мире революция двадцать веков тому назад.

А если нет? Если на голос восточного «скифа» — на западе злобно и враждебно откликнется лишь «мещанин», силою задавивший вокруг себя своих западных «скифов»? Если даже и так — то вера наша, что победа его — временна, эфемерна, что пусть через года и года, но «скифу» на Западе суждена такая же победа, какая теперь была дана его брату на Востоке. За эти года восточный «скиф» будет, наверное, раздавлен своим же «мещанином», при помощи всех мещан старого мира, России и Европы. Но эта пиррова победа не будет продолжительна. Ибо нет той силы, которая могла бы стать на пути идеи духовного

максимализма, на пути благой вести о полном внешнем и внутреннем освобождении человека.

Но — еще раз: — а если нет?..

На это отвечает поэт второй половиной своих «Скифов».

А если нет, — нам нечего терять,
И нам доступно вероломство!
Века, века — вас будет проклинать
Больное позднее потомство...

Ибо это «а если нет» — означает собою конец европейской истории и осуществление предвидений Вл. Соловьева, отказ от идеалов «миссии России» в понимании Пушкина и Тютчева. Это «а если нет» — есть гибель Европы и России в пасти азиатского Дракона.

15

Возвращаясь к историческим воззрениям Пушкина, к надисторическим прозрениям Вл. Соловьева, в ярких и образных словах вспоминает Ал. Блок о том, что

Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас —
Монголов и Европы!

Да — держали. Но если совершится непоправимое, если западный «мещанин», победив у себя дома, с оружием в руках пойдет на Россию искоренять ненавистное ему «скифство», то — не радуйтесь, европейские мещане!

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

Когда-то Пушкин, помним мы, полный идеей государственности и национальности, спрашивал, обратясь к Западу лицом: «Куда отдвинем строй твердынь? За Буг, до Ворсклы, до Лимана?» Теперь поэт, пафос которого вненационален и внегосударственен, отвечает своему старшему собрату: нет, не до Лимана, а до Урала, ибо тогда мы «выходим из борьбы», отказываемся держать щит «меж двух враждебных рас, Монголов и Европы», отказываемся от этой пушкинской «миссии России»: пусть европейские мещане идут навстречу гибели!

Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!
Но сами мы — отныне вам не щит,
Отныне в бой не вступим сами;
Мы поглядим, как смертный бой кипит,
Своими узкими глазами.
Не сдвинемся, когда свирепый Гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!..

Здесь апокалиптический Дракон Вл. Соловьева вступает в бой уже не с Россией и Европой, а лишь со старым миром Европы, победившим внутри себя восставшего «скифа». И этот «бой на Урал» — так ли уж невероятен он после всего, что мы пережили в наши невероятные времена?

И если бы в недавние минувшие дни новая Россия, «выйдя из борьбы», сумела не пойти на капитуляцию старому миру, а решилась идти до конца, «очищая место бою», хотя бы до Урала, зная, что сила ее не во внешнем оружии, а во внутреннем взрыве, — то не была ли бы победа ее впереди еще более вероятна, чем самое вероятное из свершающегося ныне?

Но не в этом теперь дело, а в последнем призыве поэта, которым он заканчивает своих «Скифов», это глубокое произведение русского поэтического сознания, завершающее собою ряд обращений русских поэтов к Западу и Востоку, к Европе и России:

В последний раз — опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый, братский пир
Сзывает варварская лира!

И мы верим, что эти призывы восточных «скифов» долетят раньше или позже — и пусть раньше, чем позже! — до «скифов» западных...

16

Так завершился круг от «Клеветников России» до «Скифов»: так, с другой стороны, спаялись звенья «Скифов» с «Двенадцатью». И звено, замыкающее их, — тот самый европейский мир, который, в образе Атланта, поддерживает ныне старое небо,

опираясь на старую землю. Землю эту вырывает из-под ног его русская революция, небо это она стремится обрушить на его же голову.

«Двенадцать» и «Скифы» являются в литературе глубоким отражением происходящего в жизни — в этом их право на самое пристальное наше внимание. В области русской поэзии давно не было ничего, что могло бы по силе и глубине сравняться с этими произведениями. Аналогий ищешь в «Медном всаднике», в «Клеветниках России»; а тот, кому аналогии эти кажутся преувеличенными, — добросовестно может отойти в сторону от русской поэзии: она не про него писана.

А теперь, от произведений поэзии переходя к преломляемым ею лучам жизни, — еще раз повторю: лучи эти соединяются, через революцию, в «последний суд огнем». И этот последний суд — для всего и для всех является последним испытанием. В огненной грозе и буре должны распасться старые кирпичи, должны закалиться новые мечи, проведущие нас в мир новый. В буре пожаров надо суметь увидеть то новое, то над-историческое, что таится перед нами в пыли, грязи и крови. Отвратительны часто внешние формы нового, еще духовным огнем не закаленного, — и так легко за тусклой формой не увидеть светлой сущности. Но пусть не видят этого тяжковыйные мещане — видят это зато творцы и поэты. Ибо, подлинно, для них — «молния — кормчий».

Два этих вечных стана вечно разделены в жизни друг от друга, как разделены они и в гениальных прозрениях Гёте. Для мировых мещан («Сирен» второй части «Фауста») — ужасно и безумно мировое землетрясенье: «каждый благоразумный — торопись прочь от него!»

Dort ein freibevegtes Leben,
Hier ein ängstlich Erde-Beben:
Eile jeder Kluge fort!
Schauderhaft ist's um den Ort... [28]

Да, поистине — «ужасно в этом месте» для всесветных мещан! Но среди этого, невыносимого для них, детей старого мира, испытания в грозе и буре — окрыляется дитя Эвфорион, провозвестник мира нового:

Dort! — und ein Flugelpaar
Faltet sich los!
Dorthin! Ich muss! Ich muss!
Goimt mir deo Plug! [29]

И пусть, как новый Икар, разобьется он в своем полете — что до того! «Jammer genug!» Да, поистине — «довольно стенаний!»[30] И от русского поэта слышим мы то же: «Не плачьте! склоните колени, туда, в ураганы огней!»[31]

В урагане огней, в грозе и буре идет в мир великая благая весть. Подлинно мировым землетрясеньем и пожаром было «рождение в ясли»[32] двадцать веков назад! Недаром поспешили прочь от него все «благоразумные» старого мира. Но убежать было нельзя — они вернулись и затушили своей муравьиной лавиной разгоравшийся в мире пожар. «Как бы хотел Я, чтобы он разгорелся»!..

И вот, в урагане огней, спустя двадцать веков, снова идет в мир благая весть. И снова бегут «благоразумные» — мы же должны пройти через это испытание в грозе и буре, хотя бы оно и испепелило нас: «Нет исхода из вьюг — и погибнуть мне весело» (Ал. Блок)[33]. Но испепелит оно и старый мир, сорвет маску с всесветного мещанина Атланта и даст в будущем победу «скифу», пронесшему в Новый мир — «эллина» Эвфориона.

То, к чему мировая история придет в грядущем, мировая поэзия дает нам в настоящем. Припадая к ее истокам — чувствуешь себя у ключа воды живой и ясно провидишь, как на мировом перекрестке будет, будет стоять «печальный, как вопрос», всесветный мещанин, ныне еще властелин старого мира, разоблаченный титан, былой миродержатель Атлант.





М. ВОЛОШИН

Поэзия и революция

Александр Блок и Илья Эренбург

Существует схоластический вопрос, о котором любят время от времени спорить в русской литературе: обязан ли поэт откликаться на текущие исторические события или его уста должны неметь и ему подобает безмолвствовать? И сами поэты тоже любят поговорить на эту тему, отстаивая то одно, то другое положение, в зависимости от направления своих последних стихов. Затем весь вопрос обычно сводят к коренному и не менее схоластическому вопросу о полезности или бесполезности поэзии в социальной жизни и об ее гражданской платформе.

Схоластичны эти вопросы потому, что они касаются практических последствий творческого акта, не затрагивая его сущности.

Сущность же художественно-творческого процесса заключается в том, что душа человека является магическим кристаллом, через который проходит двойной поток преосуществления реальностей: все материальное, конкретное преображается в слово, ищет своего имени, знака; все же духовное, все эмоциональное стремится найти себе материальную незыблемую форму. Запечатленный в четком оттиске, этот процесс дает возникновение произведениям искусства. Процесс этот происходит в каждом человеке без исключения, искусство же есть только его кристаллизация.

Из этой двойной космической работы вытекают все малые — политические и социальные последствия ее.

Пластические искусства — живопись, скульптура, архитектура — творят вещественное из нематериального.

Поэзия работает над размыванием твердых пород мира и претворением их в слово — в имя. У поэзии может быть только одна цель — и з н а з в а т ь все вещи и все явления. У поэта —

один долг: стать голосом вещей и явлений глухонемых по природе своей. Исполняя его, поэт освобождает великих и мятежных духов, плененных в душных вихрях вещества и его страстей, и чистая радость, пронизывающая нас при чтении поэмы, — это отраженное ликование их освобождения.

Космическое дело поэта может иногда совпадать с гражданскими и политическими полезностями, потому что всякая текущая политическая борьба с ее говорливостью является всегда одним из самых глухонемых, изо всех глухонемотствующих вихрей этого мира, нуждающихся в имени, но это совпадение еще ничего не говорит о самой художественной сущности произведения, имеющего как таковое, конечно, и свою полезность и свою целесообразность, но стоящую далеко по ту сторону полезностей государственной и остальной жизни.

Но не будем забывать: «Пока не требуют поэта...» [1] Поэт, как и всякий, подвержен всем водоворотам социальных страстей, заблуждений и колебаний, всем неистовствам исторического хмеля, но поэтом он становится, лишь поскольку в этом временном он творит свою вневременную работу.

В эпохи катастрофические поэт может быть унесен какой угодно струей внезапного водопада, сражаться в рядах какой угодно партии, — как поэт он станет голосом всей катастрофы, и его творчество будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты. Какое нам, в сущности, дело до юношеского легитимизма или старческого радикализма Виктора Гюго, когда его устами с нами говорит сама пышная и риторическая душа Франции? Что нам до консерватизма Аристофана, до монархизма Ронсара, до баррикады, на которой дрался Рихард Вагнер [2], когда мы стоим лицом к лицу с их произведениями, а не с биографией? И рядом с ними мы знаем других поэтов, которые под грохот бури и землетрясения претворяли только непреходящие голоса любви и природы, и идиллическое творчество Андре Шенье эстетически не менее важно для нас от того, что оно цвело в эпоху Великой Революции в тюрьмах Террора [3]. Но кажется, и слава Богу, у нас пока никто не нападает на права чистых лириков. О них забыли. Но вообще времена революционные мало благоприятствуют искусству. Отчасти от того, что революционеры, как люди прямолинейные, страстные и наивные, бывают в искусстве крайними консерваторами и академистами; с другой же стороны, от того, что Революция больше всех остальных тиранов требует себе дифирамбов, лести и фимиама.

Гораздо сложнее вопрос о том, что ценно, что бесценно в произведениях поэтов, отдающихся политическому вихрю эпохи.

Во время войны мы видели столько слабых стихов, подписанных прекрасными именами, что ошибки могли возникнуть невольно.

Теоретически ответить на этот вопрос как будто очень легко: неценно все партийное, а ценно только общее. Но практически вопрос оказывается гораздо сложнее. Во-первых — все общие идеи, какие ни есть, разобраны между партийными лозунгами; во-вторых — главная слабость всех плохих политических стихов лежит именно в пошлой общности их идейности; в-третьих — самые узкие политические фанатики исступленностью своего чувства могут подыматься до последних вершин лирического пафоса... и т. д.

Истинная ценность художественных произведений лежит не в этом. Она кроется не в замысле, не в намерениях автора, а в том подсознательном творчестве, которое прорывается в произведении помимо его воли и сознания.

Вдохновение в высшем смысле этого слова это именно то, что раскрывается как откровение, по ту сторону идей и целей поэта. В каждом произведении ценно не то, что автор хотел сделать, а то, что сказалось против его воли. И плохо то произведение, в котором осуществлены только замыслы поэта и нет ничего большего. План, замысел, упорная работа над формой — необходимы, но в конечном результате они только — средство приоткрыть глубинные люки бессознательного, которые разверзаются только при последнем, сверхсильном напряжении всего духовного и физического организма.

Когда слышишь толки о том, что такой-то поэт стал большевиком, а другой кадетом, то страшно вовсе не за поэта, а только за понимание его.

И партии и публика очень любят приписывать художников к готовым категориям: партии — потому что им выгодны влиятельные словоносцы, публика — потому что она любит простые, бросающиеся в глаза марки и клейма, по которым можно узнавать человека. Расписывание это производится крайне легко и поверхностно по чисто внешним категориям — по сотрудничеству в том или ином журнале, альманахе, газете, как будто категории, распределяемые журналистами и политическими деятелями, могут классифицировать художника; или по личной дружбе поэта с такой-то группой политических деятелей.

Именно такое недоразумение происходит сейчас с поэмой А. Блока «Двенадцать».

Поэма «Двенадцать» является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не

изменяя самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и — что удивительно — лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком «Прекрасной Дамы» и «Снежной маски».

Внутреннее сродство «Двенадцати» со «Снежной маской» особенно разительно[4]. Это та же Петербургская зимняя ночь, та же Петербургская метель с теми ветряными переливами, перезвонами и ледяными колокольчиками, та же симфоническая полнота постоянно меняющихся ритмов, тот же винный и любовный угар, то же слепое человеческое сердце, потерявшее дорогу среди снежных вихрей, тот же неуловимый образ Распятого, скользящий в снежном пламени.

Разница между этими поэмами не в лирике и не в символах, а в тональности, в которой они построены.

К передаче угарной и тусклой лирики своих героев Блок подошел сквозь напевы и ритмы частушек, сквозь тривиальность уличных и политических песен, площадных слов и ходовых демократических словечек. Музыкальной задачей поэта было: из нарочито пошлых звуков создать утонченно благородную симфонию ритмов.

Разрешение подобной же задачи искал в 1915 году Пикассо, писавший в то время свои картины риполином. Риполин — каретный лак — дает заранее определенные тона, примелькавшиеся на улице и режущие своей резкой, ничем не смягченной пестротой и пошлостью. Из этих безвыходно банальных цветов Пикассо одним дозированием и размещением их создавал благородные и строгие гармонии.

Того же достигает и Блок.

Фабула поэмы проста, хотя очертания ее несколько затуманены, как всегда у Блока. Но сущность поэмы не в фабуле, а в волнах тех лирических настроений, которые проходят сквозь душу двенадцати красногвардейцев, делающих ночной обход. Вот ее краткий анализ по главам:

1. Ночь и метель. Черный вечер, белый снег. Ветер, ветер! На ногах не стоит человек. Ветер, ветер на всем Божьем свете.

С первых же строк, несмотря на чисто стихийную интродукцию, уже чувствуется не голос самого поэта, а голоса и настроения тех двенадцати, которые сами выявятся из ветра и метели только во второй главе.

На десятой строке интонации этого голоса звучат уже вполне явно. В нем добродушно-спокойная ирония по отношению к ряду мимоходных впечатлений: к плакату с надписью «Вся



Ю. Анненков. Иллюстрация к гл. 1 поэмы «Двенадцать». 1918

власть Учредительному Собранию», к старушке, увязшей в сугробе, к буржую, к писателю, к попу, к барыне в каракуле... Подмораживает. Холодно. Хочется согреться... Ай-ай, тяни-подымай! Ветер веселый крутит подолы, прохожих косит... Но время проходит. Поздний вечер. Пустеет улица. Охватывает ночная и снежная тоска: черное, черное небо, черная злоба, святая злоба кипит в груди...

2. Из мрака снежной ночи выделяются двенадцать человек. В зубах цыгарка, примят картуз, на спину б надо бубновый туз... Ведут промеж себя разговоры о том, что Катька слюби-

лась с Ванькой. Перескакивают с ноги на ногу: холодно, товарищи, холодно!.. Подбодряют себя песней: Революционный держите шаг... Пальнем-ка пулей в святую Русь... И неожиданный (очень важный для смысла и настроений всей поэмы) припев, которым несколько раз прерывается эта глава: «Эх, эх! без креста!»

3. Поют песни. Как пошли наши ребята в красной гвардии служить... Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем...

4. Навстречу летит Ванька на лихаче с Катькой. Он в шинелишке солдатской с физиономией дурацкой. Она — запрокинулась лицом, зубки блещут жемчугом.

5. Встреча с Катькой будит ряд воспоминаний в сердце ее покинутого любовника Петьки: У тебя под грудью, Катя, та царапина свежа. Ее красота раззадоривает: Эх, эх попляши! больно ножки хороши! И будит ревность.

6. Лихач вторично попадается навстречу. Петька хочет разделаться с Ванькой. Его окружают. Перестрелка. Ванька утек. Катька убита Петькиной шальной пулей.

7. Обход продолжается. Лишь у бедного убийцы не видать совсем лица. Ох, товарищи, родные, эту девку я любил... Его подбадривают: Поддержи свою осанку, над собой держи контроль. Петруха на минуту ободряется: он головку вскидывает, он опять повеселел. Но грусть переходит в отчаянье: Эх, эх, позабавиться не грех! Запирайте этажи! Нынче будут грабежи!

8. Сердце продолжает сосать. Горе горькое, скука скушная, смертная. Уж я семячко полущу, полущу. Уж я ножичком полосну, полосну... И совсем неожиданно: «Упокой, Господи, душу рабы твоея! скушно»...

9. Запевают песню с очень подлинной народной иронией: Стоит буржуй, как пес голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир, как пес безродный, стоит за ним, повеся нос.

10. Разыгралась что ли вьюга. Ой вьюга, ой вьюга! Не видать совсем друг друга. Ой пурга какая, Спасе! — вздыхает Петька. Имя Божье раздражает красногвардейцев. На него прикрикивают: Петька! ей! не завирайся!.. Бессознательный ты право... Али руки не в крови из-за Катькиной любви?.. То есть — раз руки в крови, то чего Христа поминать? То же самое сосущее где-то в глубине отторжение от Христа, что и в лейтмотиве поэмы: Эх, эх, без креста!.. И для поддержания настроения опять затягивают: «Вперед, вперед, рабочий народ!..»

11. Выявляется основная мысль поэмы: Идут без имени святого все двенадцать вдаль, ко всему готовы, никого не жаль. Их винтовочки стальные на незримого врага... Но вьюга и ночь за-

метают человека, его сознание, его индивидуальность. Изредка доносятся только обрывки той же песни: Вперед, вперед, рабочий народ!

12. Симфоническое заключение. Проходят снова все мотивы вьюги, ночи, крови, беспокойства. И выявляется, наконец, тот незримый враг, на которого направлены винтовочки стальные. Голодный пес — старый мир — по ироническому символизму красногвардейцев, бредет сзади, поджав хвост и, как волк, оскалив зубы, но от него только отмахиваются. Винтовки и беспокойство направлены на кого-то другого, который все мелькает впереди, прячется в сугробах, машет красным флагом, прячется за дома. Ему грозят: Все равно тебя добуду, лучше сдайся мне живьем! Ей, товарищ, будет худо, берегись — стрелять начнем!.. В него стреляют. А впереди (и это в первый раз за всю поэму автор говорит от своего имени):

Впереди с кровавым флагом
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди Исус Христос.

В этом появлении Христа в конце вьюжной Петербургской поэмы нет ничего неожиданного. Как всегда у Блока: Он невидимо присутствует и сквозит сквозь навождения мира, как Прекрасная Дама сквозит в чертах блудниц и незнакомок. После первого — «Эх, эх без креста» — Христос уже здесь.

Но удивительно то, что решительно все, передававшие мне содержание поэмы Блока прежде, нежели ее текст попал мне в руки, говорили, что в ней изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов и во главе их идет Исус Христос. Когда мне пришлось однажды в обществе петербуржцев, близких литературным кругам и слышавших поэму в чтении, утверждать, что Христос вовсе не идет во главе двенадцати красногвардейцев, а, напротив, преследуется ими, то против меня поднялся вопль: «Как же, и Мережковские возмущены кощунственным смыслом поэмы и такой-то и такой-то порвали с Блоком из-за нее... Это все Ваши обычные парадоксы. Может, вы будете утверждать, что и Двенадцать вовсе не апостолы?»

Отсюда я заключаю, что такое понимание поэмы общераспространено и не только среди темной интеллигенции, но и в высших литературных кругах. Неужели никто из слышавших поэму не дал себе труда вчитаться в ее смысл? Какое типично

русское равнодушие к художественному произведению, какое пренебрежение к оттенкам чужой мысли!

Вполне понятному шуму, создавшемуся вокруг прекрасной поэмы Блока, это дает оттенок возмущения и враждебности вроде того, которым мы реагировали на утверждение одной германской газеты в начале войны, что если бы Христос теперь сошел на землю, то он занял бы подобающее Ему место у германского пулемета, или на знаменитую телеграмму из Палестины: «Укрепление Иерусалима продолжается. Голгофа бетонирована».

Вокруг «Двенадцати» создалось прискорбное недоумение, которое мешает настоящему восприятию и впечатлению поэмы. Отчего оно возникло? Говорят, что Блок — большевик, вероятно, потому, что последние его произведения печатаются в альманахе левых эсеров — «Скифы» [5], что он дружен с большевистскими заправилами, но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия и пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счеты хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи, в сущности, друг на друга вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы. Для поэта в этой борьбе могут быть интересны только два порядка явлений: великие мировые силы, увлекающие людей помимо их воли, как для Верхарна [6], или трагедия отдельной человеческой души, кинутой в темный лабиринт страстей и заблуждений и в нем потерявшей своего Христа, как для Блока в данном случае.

Двенадцать блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализаций («На спину б надо бубновый туз!»); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, — в поэме нет. И потом, что же это за апостолы, которые выходят охотиться на своего Христа?

Красный флаг в руках у Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмыслицы. Кровавый флаг — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий.

Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма, являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию. И, если в ней нет ни панегирика, ни апофеоза большевизма, все же она является милосердной пред-

ставительницей за темную и заблудшую душу русской разиновщины.

Сейчас ее используют, как произведение большевистское, с таким же успехом ее можно использовать, как памфлет против большевизма, исказив и подчеркнув другие ее стороны. Но ее художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи.

Насколько Блок большевик, можно судить по другому чисто политическому и программному стихотворению его — «Скифы». (Может быть, за это время Блок написал и многое другое, но ко мне судьба принесла только эти два стихотворения.) «Скифы» сделаны превосходно в том широком риторическом стиле, который утвержден в русской поэзии пушкинским «Клеветникам России».

Эпиграфом оно имеет слова Владимира Соловьева:

Панмонголизм, — хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно [7].

Эпиграф немного неудачен; он направляет мысль по ложному следу (как и заглавие поэмы «Двенадцать»).

Вернее было бы, если бы Блок взял эпиграфом одну из «Парижских эпиграмм» Вячеслава Иванова («Кормчие звезды» — «Скиф пляшет»):

Нам — нестройным — своеволье!
Нам — кочевье! Нам — простор!
Нам — безмежье! Нам — раздолье!
Грани — вам! И граней спор!
В нас заложена алчба
Вам неведомой свободы,
Ваши веки — только годы,
Где заносят непогоды
Безымянные гроба! [8]

Эти стихи вернее определяют тенденцию и родословную «Скифов».

Основная линия утверждений Блока такова: Да, мы — Скифы. Да, мы — Азиаты! Как послушные рабы мы долго держали щит между монголами и Европой. Вы же в это время копили сокровища и лили пушки. Теперь настала катастрофа. Старый мир, пока ты не погиб, разреши загадку Сфинкса — России, которая упорно глядит в тебя с ненавистью и любовью. Мы любим и понимаем сокровища вашего искусства и вашей мысли, но в нас жива дикая воля Азии. Пока не поздно — от ужасов войны придите в наши мирные объятья. Если же нет, то берегитесь: мы расступимся, мы обернемся к вам своею азиатской

рожей и очистим место для вашей последней борьбы с монголами, но сами не вступим в бой и не сдвинемся, когда новый Гунн будет жечь ваши города и жарить мясо белых братьев, и проклятия потомства тогда да падут на вашу голову.

В последний раз опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира.

Все это достаточно искажает истинное положение вещей и полно теми условными лжами, которыми русская Революция хочет прикрыть и оправдать — Брестский мир[9]. Тут и приглашение от ужасов войны прийти «в наши мирные объятья» (мирные объятья современной России с ее поножовщиной, террором, разиновщиной!); тут и кочевники — Скифы (то есть свободные наездники и бездельники), приглашающие старый индустриальный мир Европы на «светлый, братский пир труда»; тут и горделивое утверждение — «и нам доступно вероломство!», тут и угроза бросить свой сторожевой пост между Европой и Азией, как будто бы народы вольны отказываться от своего провиденциального долга; тут и чисто германский дипломатический выверт: тогда вы сами во всем виноваты — «Века, века вас будет проклинать больное, позднее потомство».

И в то же время стихотворение прекрасно!

В нем есть незабываемые стихи. Великолепно начало:

Мильоны — вас. Нас тьмы, и тьмы, и тьмы!

И строки:

Мы любим плоть — и вкус ее и цвет,
И душный, смертный плоти запах.

И дальше:

Привыкли мы, хватая под уздцы,
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые резцы,
И усмирять рабынь строптивых.

И еще:

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся, — мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей...

Но каким же образом может быть прекрасно стихотворение, столь искажающее историческую правду и столь неверное и столь тенденциозное? Потому же, почему прекрасна поэма «Двенадцать». Там Блок уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей, в темноте вьюжной ночи вершащих свое дело распада и в глубине темного сердца тоскующих о Христе, которого они распинают, — здесь Блок бессознательно является словоносцем обширной части русской интеллигенции. В «Скифах» нет объективной правды (да ее и не может быть в политическом стихотворении), но в них дана субъективная — характеризующая правда.

Ведь и «Клеветникам России» сплошь неверно по своей политической тенденции, но тем не менее мы им восторгаемся, как великолепной и верной характеристикой политической веры официальной России царствования Николая I.

«Скифы» проникнуты духом русского большевизма, но отнюдь не партийного, социал-демократического большевизма, а того гораздо более глубокого чисто русского состояния духа, в котором перемешаны и славянофильство, и восхваление своего варварства в противовес гнилому Западу, и чисто русская антигосударственность, роднящая любого сановника старого режима с любым современным демагогом, в котором академичный и монархический Вячеслав Иванов «Кормчих звездах» встречается с теперешними левыми эсерами. В блоковских «Скифах» сложная и исполненная противоречий психология того поколения, которое заключило или допустило Брестский мир, дана в великолепных и очень точных формулах.

Блок — поэт бессознательный и притом поэт всем своим существом, в котором, как в раковине, звучат шумы океанов, и он часто сам не знает, кто и что говорит через него. Вдохновение в божественном смысле этого слова ведет его помимо его воли и намерений.

В одном только он ошибается глубоко, когда называет свою лиру — варварской. Это неверно. Лира Блока глубоко культурна, утонченна и преисполнена оттенков, о чем бы он ни писал, каким бы голосам мира ни отдавал свою симфоническую, лунную душу[11].

<...>



И. ТЕРЕНТЬЕВ

А. Блок. Скифы. Поэма

Блок совсем еще не старый человек: ему должно быть лет 35.

Среди поэтов-символистов старой группы: Бальмонта, Брюсова, Сологуба — А. Блок может рассматриваться нами как художник, который сделает что-нибудь еще. Поэтому интерес к новым поэмам Блока зависит не столько от злободневности их содержания, сколько от стихотворческих особенностей, которые мы склонны находить во всем, что пишет Блок теперь, когда символизм утратил свое очарование.

Поэма «Скифы» так же скучна и по композиции и по исполнению, как поэма «Двенадцать».

Но и та и другая, в особенности «Скифы», очень показательны для поэтов молодых, насколько не случайна диктатура сменяющих друг друга школ и как беспомощна старость: «Мильоны вас, нас — тьмы, и тьмы, и тьмы» [1].

В этой первой строке дан весь разгон поэмы, изображающей многолюдство Востока и Запада, которые противостоят теперь друг другу равносильными — и в идейном и в кулачном отношении — врагами. Следует вызывающая речь Востока, и она, начинаясь мальчишеской фразой — «Попробуйте сразитесь с нами», — вся проникнута гимназически-университетскими воспоминаниями о «скифах», «азиатах», «расах», «лавинах», «перлах», «Эдипах», «сфинксах»... пока, лишенная всего, не добирается до лейтмотива: «Она глядит, глядит, глядит в тебя / И с ненавистью, и с любовью». Тот же разгон, что в первой строчке поэмы, здесь опять относится к наименее скучному месту стихов и тем изобличает технический прием, нужный автору в сильную минуту.

Этот прием состоит здесь вовсе не в повторении одного слова, а в том, что слова теряют свой облик: слово «тьма», вращаясь,

превращается в «ведь мы» или «ведьмы», а слово «глядит» кажется похожим на «летит».

Тут Блок причастился более молодой поэзии и тем стал под защиту единственного ее закона: закона случайности.

И не потому ли весь дальнейший отрывок, хотя и написанный в каноне старой пиитики, превосходен: «Мы помним все: парижских улиц ад и венецианские прохлады, лимонных рощ далекий аромат и Кельна дымные громады. Мы любим плоть, и вкус ее и цвет, и душный смертный плоти запах... Виновны ль мы, что хрустнет ваш скелет в тяжелых, нежных наших лапах?» [2] Этим поэма должна была бы и закончиться, все, что дальше — в поэтическом отношении пусто, в логическом — неубедительно, в политическом — поздно.



А. КРУЧЁНЫХ

Язвы Аполлона

Вояки старого закала сходят с мировой арены — побеждают их совсем не воинственные народы: коммерсант оказался сильнее штыковых усов. Трагики типа Несчастливцева[1] со скрежетом зубовным, протодьяконским голосом и молнией в очах — сходят со сцены.

Для изображения ужаса в искусстве все реже пользуются пирамидой трупов, «пожаром сердца» и красным смехом[2] — вся эта бутафория заменилась чуть заметным сдвигом, серым цветом, новым правописанием. Вот, например, перед нами поэма А. Блока «Двенадцать». — Человек весело приплясывает и наигрывает на гармошке:

Ай, ай!
Тяни, подымай!
— А Ванька с Катькой — в кабаке...
— У ей керенки есть в чулке.
Катька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?..
Тра-та-та!

И в то же время этот человек кричит:

Кипит в груди
Черная злоба, святая злоба...

Герои или злодеи? Где черное и где светлое? Чему поклоняется автор? Или он все смешал? («Черная злоба, святая злоба».) Кабак и святость — это ли не путаница понятий? Злодей порою сам не знает, кто же он: темная личность или пророк! Запутаны стали человеческие отношения и еще путан<н>ей международные, с их головокружительными «ориентациями». Неудивительно, если у простого человека сумбур в голове:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в святую Русь...

Но путаница не только у народа — она перешла и в верхи: что теперь делает «русская совесть» — литература?

Мы уже видели, что изысканный певец «Прекрасной Дамы» занялся частушкой. Его ли это дело? Народным ему быть не дано — слишком его частушки надуман<н>ы, «интеллигентски»; нет в них разгула и задора, но тем они показательней для современного искусства: писатель ведет Аполлона в кабак и там потчует его ха́нжей[3]. Безвольный Аполлон и вялый злодей!

Не принимает полностью ни одного, ни другого — все торчит, сшито белыми нитками, не с е р о е даже, а р я б о е.

Блок забывает, что имеет дело со стихом, и тянет пять строк подряд с глагольными рифмами.

Что, мол, они понимают? Частушка — искусство 5-го сорта!

Не вожаком является поэт, а плетущимся позади всех. И подхихикивает без креста! и набрасывает наспех черных злоб, кабаков и всяких ужасов:

Запирайте етажи,
Нынче будут грабежи.

(Вот что он главным образом заметил!) и заканчивает «счастливым концом»:

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной...

Ах, как нежно! Совсем Рождественский дед! И как знаменитые «ласки-маски», так же знакомы и забыты снега-жемчуга! Бескровный интеллигент под конец высунул свое лицо и жиденьким голоском тянет:

В белом венчике из роз
Впереди Исус Христос!

За последнее время выявили свое лицо и другие поэты.

Желают, например, прославить и воспеть родину — и пишут гимн на мотив кэк-уока:

Да славится Россия,
Да здравствует она.
Великая Россия,
Непобедимая страна!..[4]

Ф. Сологуб

Принимается «академик» В. Брюсов за издание Пушкина[5] и коверкает его: на поэта, строки которого мы заучили на-

изусть, в определенном виде и порядке слов и букв, напяливают новое американизированное (сокращенное) правописание. Пушкин без і, ъ, ѣ то же, что Венера в пенсне и американских башмаках.

Слишком модно! Нестерпимо!

Уж лучше сразу «пальни в Святую Русь»!

И Пушкин — только начало. Мы уже слыхали, что к памятнику Петра Великого хотят приделать голову не то Стеньки Разина, не то Троцкого.

Смешение стилей и языков равно смешению понятий. И смешение покамест нелепое, рябое! Но мы придем к тому, что все краски исчезнут, превратятся в одну защитно-серую.

Как представляется жизнь современному человеку?

Раньше любили изображать ужас жизни в виде дракона, зверя или пустой бани с серыми пауками по углам[6] — но все это оказалось еще сносным. Во всем этом еще бьется общая жизнь, и заключенные в одиночках дружили с пауками.

Пальнуть во все живое — вот современный ужас! Ничего не оставить! Надо быть всесильным!


<...>





П. СУВЧИНСКИЙ

<Предисловие к кн.: *А. Блок*. Двенадцать>

София: Российско-болгарское книгоиздательство, [1920]

> Прошлое страстно глядится в грядущее.
>
> *А. Блок*

> ...Но надо быть мудрей, чем предки,
> И праведнее, чем отцы.
>
> *Вл. Маккавейский*

Великие русские пророки и провидцы из глубокой дали предчувствовали русскую революцию. Грядущее событие революции, как неминуемая боль, предопределенными страстями «по предуказанному совету» чуялось русским сердцем и сознанием. Знали, что это будет бунт, жестокий; знали, что она взметется пылью и огнем до самого неба — и небо всего мира почернеет от этого огневого разгула; знали, что революция не только взлетит, но и поползет. В отношении ее совмещали несовместимое, ибо понимали, что, когда разверзнется «бездна роковая» издавна «подавленных страстей», бездна эта явит в клубке опутывающей, липкой паутины, в засасывающей ржавой плесени свои перегоревшие, перегнившие, но страшно жгучие притаившиеся силы. — Знали, что выползет и поползет уродливое порождение этой бездны, которое соблазнит даже простых сердцем, — предательство — провокация. Каждый предаст каждого: ближний отречется от ближнего; отречется от вчерашнего дня, который внезапно станет «вчерашней далью»; предчувствовали, что совершится, наконец, самое ужасное: что революция неминуемо отречется, предаст родивших ее и родившие в ужасе отпрянут от порождения своего. В последние года ожидание стало особенно мучительно. Не этим ли смертным предчувствием была скована, запугана светлая, добрая душа Чехова? Не были ли пророческими его целомудренная робость и острое ощущение пустоты и скуки? Скука — до страха? Это было роб-

кое затишье, святое смирение после вещих, неистовых пророчеств Достоевского и перед нависающей грозой подлинных событий... Предчувствовали многое, почти все. Но когда революция пришла, *оказалось* — ее не узнали. Приняли только сначала, когда она была «бескровной», когда «Христос был на улицах». Когда же начались сбываться дальнейшие, издавна возвещенные пророчества — вдруг отказались от нее; выпустили все из рук и бежали, как от чужого лихого дела. Неужели не узнали?.. Конечно, нет. Не могли не узнать *своего*... Прикинулись. А прикинулись, потому что испугались. Испугались самих же себя. Не хватило сил перенести ужасную обиду предательства, хотя, может быть, понимали, что без этого было не обойтись. Испугались, растерялись и замолчали. Замолчали все. Все говорившие еще накануне катастрофы громко, непринужденно и веско — стали немыми либо стали браниться исподтишка. Некоторые попробовали возвысить голос, но увидели, что голоса не хватает. Ветер уносил слова и мешал. Другие ждали, но, ничего не дождавшись, с испуга, растерянности и обиды начали «саботировать» кто как умел и смел, пока не стало очень опасно. А когда *приказали* — ничего не понимая, пошли под ярмо. Под *чужое*?..

Если очень страшно, то сознание и тело стынут; все ощущения притупляются; чувства *ощущения жизни* нет. В таком параличе страха в отношении революции оказалась почти вся интеллигенция. Кто много знал — тот больше всех и испугался. Лишь немногие, лишь самые закаленные, прошедшие сквозь, может быть, еще большие страсти — страсти чувственной стихии, — не убоялись, не опрокинулись под натиском бешеного ветра и стали жадно вдыхать его налеты, пристально вслушиваться в бешеные ритмы «зашевелившегося хаоса» [1]. Одним из таких был А. Блок.

Не хочется упоминать рядом с А. Блоком других, и в частности, — как это теперь нередко делается — А. Белого. Пути Блока и Белого к приятию революции совершенно различны. А. Белый пришел по путям мучительных блужданий духа, тогда как А. Блок — сквозь мятеж чувственности.

Подобно другим, А. Блок *предчувствовал* давно. Все неразрешенное волнение 1905 года, его затаившуюся бурю и досаду он высказал в удивительных словах:

Еще прекрасно серое небо,
Еще безнадежна серая даль.
Еще несчастных, просящих хлеба,
Никому не жаль, никому не жаль!

И над заливом голос черни
Пропал, развеялся в невском сне.
И дикие вопли: Свергни! О, свергни! —
Не будят жалости в сонной волне...
И в небе сером холодные светы
Одели Зимний Дворец царя,
И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря.
Тогда, алея над водной бездной,
Пусть он угрюмей опустит меч,
Чтоб с дикой чернью в борьбе бесполезной
За древнюю сказку мертвым лечь.

1905

Он давно сказал про свое поколение: «Мы дети страшных лет России»; давно увидел, что «от дней войны, от дней свободы кровавый отблеск в лицах есть» [2]. Предчувствовал, хотя и в неясных, но зловещих и вихревых образах, близость неистового «разлива вселенских сил»:

Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!
Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь! [3]

Поэтому поэма «Двенадцать» не была неожиданностью: А. Блок был готов, чтобы не испугаться и услышать, «о чем поет ветер» [4], вырвавшийся из вековых застенков, веселый и злой, взметающий к небу все на свете.

Начав буйными, но несколько смутными, неотчетливыми напевами о «Незнакомой и прекрасной Даме», А. Блок скоро, пройдя сквозь страстные муки чувственного ненасыщения, нашел для своего вдохновения удивительную форму *чувственного реализма*. Лирика 3-го тома столько же напряженна, страстно-разгульна, сколько конкретно чеканна, образна и реалистично проста. В этом главное ее обаяние и сила. Этого нельзя сказать о религиозной сущности творчества А. Блока. Конечно, А. Блок, как романтик, как певец чувственной стихии, имеющей с религией противоположные, но вместе с тем фатально-сродные средства приятия, познания, вкушения мира, — может быть назван поэтом религиозным; но для А. Блока религия только ощущение — смутное, тревожащее, лишь мгновениями принимающее

реальное воплощение, почти всегда рефлекторное, подсказываемое запросами эстетическими. *Мистического реализма* в творчестве А. Блока нет, и искать его в «Двенадцати» в образе ведущего Христа не нужно. Религиозная сущность «Двенадцати» только в общем выводе, в общем заключении от всех ощущений революции. Религиозно-догматического толкования в этой поэме нет, ибо догмат требует религиозной конкретизации, которой у А. Блока никогда не было. Все осталось в *ощущении*. Воплощения — нет, так как образ Христа «в белом венчике из роз» неубедительный, тусклый, чужой, случайный и безответственный, даже недопустимо безответственный, кощунственный...

Оправдание А. Блока только в том, что вся эпоха его, вся эстетическая его культура были в этом отношении безответственны и порочны. Культ ощущения, культ подсознательного, доведенный до полной безудержности, вседозволенности, — увлечение опасное. Не говоря уже о том, что в искусстве он приводит к смешанным типам художественного мышления, к опороченным, с точки зрения чистоты вида, эстетическим принципам творчества, — он изнеживает, развращает силу истинного творческого внедрения, подменивает мудрую, пристальную его зоркость — болезненной, навострившейся наблюдательностью.

При культе смакования собственных ощущений главным становится непреодолимое желание определить их, сформулировать до последней точности, во что бы то ни стало, не разбираясь в средствах.

Отсюда в эпохи декадансного, распыленно-суетливого, воспаленного мироощущения, когда отсутствует твердое, верное, всепроникающее, но вместе с тем и целомудренное, единое, синтетическое приятие жизни (а таковой была вся эпоха дореволюционного символизма), — все виды творчества становятся компромиссными, смешанными. Один вид искусства делает безответственные заемы у другого, в каких угодно иных творческих областях и сакральных откровениях, нарушая чистоту собственных принципов воплощения. В этом часто грешил А. Блок и раньше, в этом он грешен и в «Двенадцати», и в этом вся ветхость и, может быть, недолговечность его поэмы как художественного произведения.

Как болезненно, беспокойно, суетливо-напряженно, через силу звучат стихи «Двенадцати» рядом с полновесными, уверенными, точно отлитыми из тяжелого металла, гулкими словами Вл. Маяковского! А. Блоку для выявления своих ощущений понадобилась сложная схема многоликой драматизации, инсценировки, тогда как все революционные ощущения Вл. Ма-

яковского синтезируются им в коротких словах — звучаниях чистого вида творчества слова. Бессилие это чувствуется особенно в конце поэмы. Как эстетическое средство, образ Христа, занятый у догматической религии, у Великого Откровения, — оказался неудачным. В этом заеме проглядывает даже какая-то распущенность, неразборчивость, пренебрежение средствами, лишь бы достичь эффекта полного выявления собственных утонченных ощущений. А. Блок взял образ Христа, мог бы взять и другой. Главное — ему было необходимо выразить свои смутные, себе же не выясненные религиозные ощущения.

Предположить, что образ Христа взят исключительно для изощренного эстетического сопоставления, конечно, невозможно; для этого у А. Блока слишком много вкуса. А. Блок ощутил религиозную сосредоточенность великой русской ветряной ночи, когда в откровенной схватке, как реальные существа, друг перед другом стоят добро и зло, сознательное злое кощунство и неистовая святость. Ощутил, потому что всегда культивировал в себе способность к всеощущению, но конкретизировать эти ощущения без мучительного компромисса кощунства — не сумел.

Но столько слепоты и нечуткости было проявлено и проявляется со стороны других к революции, что и этот половинчатый ответ на нее — великая заслуга.

Если бы А. Блок подлинно чувствовал в концепции «Двенадцати» реальную, воплощенную сущность Христа, конкретно присутствующую как форму и волю, — он бы, конечно, нашел для него иной образ, иную икону. И, в сущности, неважно для общей сути поэмы — водительствует ли Христос или расстреливается. — Образ Христа только яркая, случайная и мгновенная искра, мимолетное свечение нимба среди ужаса ночного ветра, может быть, только символ примирения: и с ними Христос? И только в такой концепции — он может быть частично оправдан. Даже со стороны общего построения конец поэмы никак не оправдывается как нарастание и кульминация. Он небрежно многословен, неотчетлив, с излишними повторениями образов и слов.

Менее удачным следует также признать и 9-й отрывок, имеющий характер образного рассуждения. Сущность поэмы в трепетной первой части. Великое смятение, когда, казалось, все перестало стоять на ногах, все опрокинулось среди ветряной ночи «всего Божьего света», и одновременная растерянность всего «сознательного», жалкая, неуклюжая, трусливая растерянность, бесстыдная даже — восчувствованы и претворены удивительно. Все «сознательное» скользит, падает, шарахается

в сторону, хоронится, шепчется, в то время как ветер бесцеремонно «рвет, мнет и носит» последний символ прошлого «сознательного» владычества — большой плакат: «Вся власть Учредительному Собранию». Лишь двенадцать «бессознательных» человек, которым «ничего не жаль», которые «ко всему готовы», устояли и идут против ветра и бури, среди огней и метели, да бродяга, один на опустевших улицах, как вещий призрак, возвещает «черное, черное небо», «черную злобу, святую злобу» грядущих дней.

В средних отрывках, только в кратких отрывочных фразах, вкрапленных, как неудержанные возгласы на протяжении всего рассказа, — сквозит то же непосредственное внедрение в таинственную темь событий революции...

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!..

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови!..

...Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте етажи,
Нонче будут грабежи!
Отмыкайте погреба —
Гуляет нонче голытьба!..

Ох ты, горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная!..

...Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку...
Упокой, Господи, душу рабы твоея...
Скучно!

И только изредка чей-то зоркий голос укоризненно, тревожно и скрыто, как молчаливое покачиванье головы со вздохом, приговаривает: «Эх, эх, без креста...» Да, реального символа креста нет, но кто скажет, что в этих сугробах, «глухих переулках», где одна пылит пурга, куда идут ослепленные вьюгой 12 человек, готовые стрелять в снежную темноту, не зная в кого, в самих себя, может быть, — нет русского крестного бездорожья, русского крестного пути?.. Как ощущение — это уди-



М. Ларионов.
Иллюстрация к поэме
«Двенадцать». 1920

вительно! Что касается общей хватки изложения развертывающегося действия, то, несомненно, в ней есть большие соблазны эстетического подхода. Чувствуется эстетическая пресыщенность, которую потянуло на иной разгул и грубость. Есть любование, гутирование грубой силы как новый вид наслаждения усталого наблюдателя. А. Блоку стало скучно, душно в мире своих чувственных видений и призраков. Тесно в волшебном и страстно-любовном кольце знойно-чувственных снежных метелей, вьюжных рожков и бубен, хладных мехов и голубого ветра, визга скрипок и гармоник, сверкания винных чаш, опьяненных губ, вздохов духов, шептания шелков, бормотаний жемчугов, бренчаний монисто; в кольце «Незнакомки», «Прекрасной Дамы», «Снежной девы», «Фаины», «Мэри», «Кармен», в кольце весенних встреч первой любви, простых и трогательных и мучительных хищных единоборств «Черной крови».

Было тесно, потому что все это были тени собственного горящего, неутолимо-жаждущего духа; они снились среди томительного одиночества, одни с благодарностью, другие с негодованием и мщением. С самим собой стало страшно. Хотелось *чужого* буйства, быть больше наблюдателем, чем самому переживать.

А. Блок хотел вырваться из этого кольца, отрекаясь от прежних соблазнов эстетизма. Хотелось разрыва, но вышло продолжение. Желанного примитива в частушках «Двенадцати» нет, а есть, как всегда у А. Блока, чувственно-утонченное изображение любовного разгула («из-за родинки пунцовой возле правого плеча», взять хотя бы такую чувственно-эстетическую подробность). Так что Катька, наряду с другими мучительными теня-

ми блоковской эротики, вплетается в одну общую чувственную цепь.

Есть ли в «Двенадцати» злорадное, профессиональное, так сказать, превозношение черных событий революции? Об этом так много говорили. В этом А. Блока так много обличали. Конечно, нет. В этом шествии «Двенадцати» — в даль снежной темноты, которая пылит им в очи, точно делая их слепыми, — «без имени святого, без креста» есть что-то обреченное, предопределенное, точно не они сами идут, а их двигает какая-то тайная воля.

Сами же они жалкие, слабые:

Эх ты, горе-горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье!

Игрушечные даже, оловянные солдатики: «За плечами ружьеца... Их винтовочки стальные...» А когда А. Блок говорит: «Вдаль идут державным шагом» — или приводит банально-поддельные «сознательные» рассуждения вроде:

Бессознательный ты, право...
Поддержи свою осанку!
Над собой держи контроль!
Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!.. —

становится неубедительно. Тут противоречие, самообман. Как раз «державность», мощь и победа этого «*шествия*» — в его неведении, слепоте, чужой воле.

А. Блок не оправдывает и не обличает — он ощущает. Ощутил, понял, пожалел и простил. А дано ему было ощутить потому, что он не убоялся. Не потому ли А. Блок сподобился одним из первых радости прощения, когда вокруг все негодовало и мстило, что наряду с неистовыми стихами он мог писать о «Мальчиках и девочках, свечечках и вербочках», о детской спаленке, о сиянии зеленой лампадки... Ощущение религиозной предопределенности и религиозной сосредоточенности и *Прощение* — вот в чем разрешение религиозной идеи «Двенадцати».

Настанет время, и недалеко оно, когда поколение безумствующих, мстящих и испуганных сменится поколением смирившихся, успокоенных и прозревших.

Тогда разрешится тяжкий грех русской революции и, кто знает, может быть, ее, наконец, *признают*, *провозгласят* и... *простят*. Но, чтобы примириться, нужно, подобно А. Блоку, подойти к ней близко-близко, бесстрашно, пристально вглядеться в темные недра ее исступленных грехов, уловить напряженным (преображенным) слухом биение ее измученного, соблазненного, но праведного сердца. Не принять революции — не принять *своего*, назначенного, заслуженного — значит, не принять Россию прошлую и будущую. Не простить революцию — не простить Россию.

Только в прощении — искупление ее великого греха.



П. СТРУВЕ

«Двенадцать» Александра Блока

«Двенадцать» Александра Блока, по-видимому, самое сильное до сих пор отражение революции в литературе. Уже сейчас можно сказать без преувеличения, что это подлинно памятник революционной эпохи. В этом произведении действительно отразилась революция, ее безбожие, ее бесчеловечность, ее — перефразируя другие стихи того же поэта — бессильный, непробудный грех. В предисловии, которым П. П. Сувчинский сопроводил софийское издание «Двенадцати» *, он определяет поэзию Блока как чувственный реализм и не очень высоко оценивает его творчество с религиозной точки зрения. Поэтому «образ Христа в белом венчике из роз» — неубедительный, тусклый, чужой, случайный и безответственный, даже недопустимо безответственный, кощунственный (с. 6).

Справедливый суд и заслуженный приговор, но его надо, мне кажется, расширить и углубить. Все произведение Блока, при потрясающей чувственной правдивости, делающей из него большую художественную ценность и первоклассный исторический памятник, религиозно, а тем самым и эстетически, двойственно и противоречиво, не примирено в себе, как непримиренным в себе и эстетически незаконченным и потому несовершенным был всегда и остается Блок. Тут религиозный критерий сливается с эстетическим. Правда изображения в «Двенадцати» Блока религиозно не освобождена от цинизма или кощунства восприятия. Отсюда то естественное отталкивающее впечатление, которое на многих производят «Двенадцать».

Человек, а потому и писатель, может к пороку, греху, мерзости, пошлости относиться различно: их можно воспринимать

---

* *Александр Блок*. Двенадцать / С предисловием П. Сувчинского. Российско-болгарское книгоиздательство, София (б. о. г.). С. 36.

безразлично в процессе простого отображения или изображения; их можно превозносить и идеализировать, и, наконец, к ним можно относиться с эстетически-иерархической оценкой, ставя их в надлежащее соотношение с другими сторонами лирики или действительности. Только последнее отношение эстетически правильно и религиозно законно.

Блок в своих «Двенадцати» колеблется между этими тремя отношениями. Истинная, совершенная поэзия, образцами которой могут служить поэтические части Библии, «Фауст» Гёте, «Борис Годунов» Пушкина, всегда эстетически-иерархически и тем самым религиозно расценивает изображаемое. И потому она никогда не впадает в соблазн кощунства. Между тем у Блока почти всегда двусмысленное отношение к изображаемому, заключающее в себе опасность цинизма и кощунства.

Относительно А. Блока ставился еще вопрос об его отношении к русской революции. Этого вопроса П. П. Сувчинский касается в заключении своего предисловия. Но нам его понимание Блока в этом отношении не вразумительно.

Отношение к русской революции есть частный случай отношения к греху и мерзости вообще. Оно у Блока тоже двусмысленно, цинично и кощунственно. Это не может не восприниматься болезненно всеми любящими красоту блоковской поэзии. Ведь тот же самый поэт, который написал соблазнительно-кощунственное «Двенадцать», написал стихи «На поле Куликовом», «Русь», «Россия», проникнутые историческим смыслом, любовью к живому и вдохновенному образу России, поруганному безбожной и бесчеловечной, кощунственной и мерзкой революцией, в «Двенадцати» изображенной, но не преодоленной ни эстетически, ни религиозно. Невольно вспоминается вещее признание самого же Блока, что он принадлежит к какой-то проклятой породе людей, к «детям страшных лет России», у которых «в сердцах, восторженных когда-то, есть роковая пустота» [1].

На правдивом изображении лица революции в «Двенадцати» лежит именно соблазнительная печать «роковой пустоты» в религиозном отношении.



Часть II



П. Нерадовский. Портрет А. Блока. 1920

1. IN MEMORIAM



Андрей БЕЛЫЙ

Речь на вечере памяти Блока в Политехническом музее

Москва, 26 сентября 1921 г.

Товарищи, мы собрались чествовать память А. Блока. Вот по поводу характера этого чествования хотел бы я, открывая заседание, сказать несколько слов. Много раз уже повторялись вечера, посвященные памяти Блока. Многообразны подходы к опочившему поэту. Блок как поэт — отчего же не тема? Но, товарищи, поэзия есть целая планета со своими материками, со своими странами света. Чествовать Блока, как поэта вообще, можно, но это общо. Еще более неудовлетворительны те формы чествования, которые целостность творчества Блока раскрамсывают на части. То, что нас, участников собрания, объединяет, является отношением к Блоку, как к поэту — «нашему», народному, любимому. Мы не являемся какой-нибудь литературной, или политической, или даже идейной организацией. Среди участников сегодняшнего вечера находятся представители Вольной Философской Ассоциации, стало быть вольные философы; находятся и представители левого народничества; находятся и представители того идеологического течения, которое прорастает в страшных годах русской жизни и которое медленно ощупывает свое самосознание, находя в образе «скифа» символ своих устремлений. Из этого вовсе не следует заключать, что мы, люди Вольной Ассоциации, являемся какой-то организацией. Наоборот: мы работаем в разных плоскостях. В сегодняшних речах мы будем подходить к поэту с различных точек зрения, мы не ответственны друг за друга. Мы ответственны, может быть, только в одном — поскольку мы Блока считаем нашим. И я думаю, что выражу мнение наших товарищей, здесь собравшихся, если я скажу, что мы считаем Блока н а-

родным поэтом. Это не значит — поэтом из народа, это не значит — поэтом национальным. Это не значит — поэтом народническим. Поэт из народа может быть и народным, и национальным поэтом; он может быть и народническим поэтом, но он может и не быть ни тем и ни другим. Кольцов есть поэт из народа; в Кольцове чувствуется дух целого. Он в каком-то отношении возвышается до народа. Некрасов же — поэт-интеллигент народнического направления; но, опять-таки, в Некрасове есть нота, которая возвышает его над определенной тенденцией; можно говорить о Некрасове, как о поэте народном. Поэт национальный — что есть? Национализм есть абстракция; это — рассудочное ощупывание задач народа; и — писание в духе этих задач. Таким поэтом можно назвать А. Толстого. Вот национальный поэт, но он не народник, не поэт из народа; и менее всего — народный поэт. Когда я говорю — народный поэт, я разумею нечто большее, чем обычно влагается в эти слова. Я разумею того, кто выражает не отдельный класс, не отдельные части, а целый народ. Среди таких народных поэтов, связанных с душою народа, могут быть и поэты, превышающие народ (поэты мирового масштаба), и поэты, отображающие лишь душу народа. Таким поэтом был А. Блок. Имя его — вне партий, вне литературных течений сегодняшнего, вчерашнего или завтрашнего дня, вне эстетических критериев, вне истории литературы; он — связывается с душою народа; и можно сказать: имя Блока становится нашим родным именем, таким же родным, как имена Льва Толстого, Достоевского, Тютчева, Пушкина. С этим масштабом, думается мне, хотели бы мы подойти к Блоку. Вот то единственно кровное, что нас объединяет в сегодняшнем собрании. Вот то, что я хотел бы сказать, открывая заседание.

Когда рассматриваешь творчество поэта в его целом, надо прежде всего нащупать то основное зерно, из которого выветвляются все творчество, все образы; тот поэт не выдерживает разбора, который не обнаруживает внутреннего зерна; тот критик оказывается поверхностным, который в поэте не вскроет зерна. Подходя к Блоку, следует взглянуть с птичьего полета на все стадии его творчества, обозреть многообразие или даже взаимную несоизмеримость всех его тем; и сквозь них нащупать зерно. Ныне иные говорят: Блок когда-то был поэтом; потом — перестал им быть; также говорили о Пушкине, когда Пушкин писал свои лучшие произведения. Или говорят: мы берем Блока революционной эпохи. Мы берем Блока «Двенадцати» и «Скифов». Мы не считаемся со «Стихами о Прекрасной Даме»;

когда-то де он был мистиком; после же сбросил с себя романтизм, углубился в конкретность; и в нем, наконец, пробудились гражданские ноты революционной поэзии. Кто так говорит о Блоке, тот не понимает поэта. Надо поставить себе вопрос так: Блок мог написать несколько гражданских стихотворений, которые в свое время были выразителями огромных моментов в жизни России, именно потому, что он некогда написал стихи о «Прекрасной Даме». Блок потому-то и мог написал «Скифов», что им написано «Куликово Поле». Подходя с таким себе поставленным требованием к поэту, невольно видишь, что эти истоки его творчества коренятся не только в сумме напечатанных в 3-х томах стихов, а в том целом, что их подстилает. Блок не был поэтом в обычном смысле этого слова; он был одновременно и конкретным философом: очень многие из вас, вероятно, читали «Стихи о Прекрасной Даме», но очень немногие знают: за этой книгой стоит сложная идеология, искавшая с каким-то мечтательным дерзновением своего осознания. Я вижу: собравшиеся здесь — главным образом молодежь; им трудно переноситься в эпоху возникновения «Стихов о Прекрасной Даме». Кто сознательно и глубоко переживал перелом в душевном и отчасти общественном настроении между 98—99 и 900—901 гг., тот знает: весь стиль жизни изменился тогда; изменился и стиль исканий, стиль красок полотен художников, стиль слова, каким поэты старались конкретизировать свои переживания. Поэты суть выразители коллективов; надо поставить вопрос: *какой* коллектив выражал Блок, когда писал стихотворения вроде:

<Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — *тоскуя и любя.*

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельныя мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.>

Что это было — религиозная идеология, или вообще лирическая невнятица, или стилизация, повторение стиля старин-

ных сонетов Данте? Нет, товарищи, нет. Именно в то время в передовых слоях русского общества происходила глубочайшая смена мироощущений эпохи пессимизма, мировой скорби, эпохи пассивности и некоторого разложения, которые инспирировали Чехова, серенькие тона в его драмах, которые инспирировали Левитана и Бальмонта в его первых книгах. Полный разрыв между духовными и внутренними переживаниями и окружающей действительностью — вот чем определялся стиль эпохи. В 900 г. все изменяется. Чувствуется, что идет какое-то будущее, какая-то огромная эпоха, чувствуется тревога и неизвестность в атмосфере. «Скучно жить, и завтра — как вчера» [1], — вот стиль эпохи царствования Николая II. «Что день грядущий нам готовит» [2] — вот стиль 900, 901 и 902 гг. И вы видите, как на поверхности искусства — в красках, в словах — все это меняется. Вы видите, когда вы идете на картинные выставки, как меланхолические пейзажи русских передвижников сменяются какими-то напряженными ожиданиями, Васнецов выставляет своих «Богатырей» [3]. Бальмонт после «Тишины» и «В безбрежности» пишет «Горящие здания» [4]. Влад. Соловьев углубляется в свои заостренные религиозные искания, и чувствуется, что вместо прозаической жизни идет «Дионис» [5].

И вот впервые этот мир ощущений прорывается и находит отклик в русской интеллигенции, чувство напряженности обостряется, и будущая политическая борьба в поэзии начинает по-разному отражаться. Если мы возьмем Блока 1898 г. — то что мы увидим? Что эти серенькие тона, это чувство безнадежности и тоски доминируют в его стихотворениях.

<Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.
Ночь распростерлась надо мной
И отвечает мертвым взглядом
На тусклый взор души больной,
Облитой острым, сладким ядом.
И тщетно, страсти затая,
В холодной мгле передрассветной
Среди толпы блуждаю я
С одной лишь думою заветной:
Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.>

И потом, в 1900 году, когда наиболее чуткие и, быть может, лучшие выразители духа времени почувствовали эмпирически,

физиологически какие-то поднимающиеся тучи из будущего, когда будущее стало ощущаться каким-то особым физиологическим органом, то сразу это ощущение тревоги и сквозь нее растущих зорь стало прорываться и прорывать серенькие пейзажи. Картины меланхолические, серенькие сменились картинами с ослепительными зорями. И в поэтическом пейзаже того времени произошло то же: по-различному оформились эпизоды, они оформились и в философских и моральных исканиях, которые так или иначе хотели связать вечность. Это была эпоха образования первых религиозно-философских обществ[6]. С одной стороны группировались ницшеанцы; с другой — росли политические партии, марксизм получал все большую устойчивость. Эта активность возрастала, и вместе с тем возрастали требования. И Блок 1899-го года пишет стихи на тему «Гамаюн, птица вещая». В этих стихах на заре нового столетия уже проходят в эмбриональном виде все его искания.

<На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!.. >

Если принять во внимание, что это стихотворение написано в 99-м году, то можно сказать, что в этом стихотворении поэт предощущал заранее и зори, и страшные годы, которые потом развертывались в пятилетия. Здесь все: и какая-то особая притягательная сила в этой птице — Гамаюне, которая зовет к чему-то новому. И чувствуется, что это новое сквозь тернии, сквозь испытания будет прорастать. И характерно, что это был год, в который Вл. Соловьев написал свою «Деву обиду»[7]. Здесь Блок перекликнулся с Соловьевым. И вот наступает 900-й год. Блок в заметке, оставленной им после смерти, бросает такую фразу, что в 1899-м году он в последний раз отдавался стихиям, и пишет, что он вообще отдавался стихийно, т. е. целиком, переживаниям времени[8]. И вот в 900-м году Блок с той же стихийностью входит в дух времени, он чувствует, что оканчивается старая эра, что новая заря поднимается, что какое-то громадное

культурное единство идет из будущего. Но как он оформляет это культурное единство? Товарищи! В 1901 г. скончался Влад. Соловьев [9], оставивший огромную религиозную философию, где с высоты древней гностики он пытался сделать разрез нашей действительности. В то время эта философия была чрезвычайно оригинальной и многим она казалась совершенно неприемлемой. В то время некоторые из так называемых первых соловьевцев поняли, что эта система не есть отвлеченная, метафизическая, что эта система пытается ответить на вопрос — как органически оформить жизнь в свете религиозных исканий. Соловьев делает целый ряд добавлений и поправок. Он выдвигает даже новые догмы, он пытается вскрыть, что София-Премудрость, что новая мудрость исходит с неба на землю: человек соединяется со стихией мудрости, и эта стихия мудрости приурочивается человеческим сознанием к невесте, как тот образ философии, к которому обращен был Данте и о котором он писал, что у нее глаза полны лазури [10]. И вот об этом образе Вечности, сходящем с неба на землю, Соловьев писал: «Знайте же: вечная женственность ныне в теле нетленном на землю идет. В свете немеркнущем новой богини Небо слилося с пучиною вод» [11]. Друзья Соловьева не обратили внимания на то, что из этого вытекают совершенно конкретные следствия. И вот Блок в этом смысле первый конкретизатор философии Соловьева. Блок как поэт в своих темах является действительно единственным выразителем требований Соловьева. В то время как академические друзья философа начинают брать его в плоскости метафизической, Блок подхватывает тему стихов у Соловьева и ощущает Душу мира, как бы спускающуюся в человечество новой эпохи. Мы можем под ней разуметь разное — всякий может вкладывать свое; Блок видит это новое в образе «Прекрасной Дамы». Блок сознательно изучил философию Соловьева и конкретно пытался провести ее в жизнь, сделать из нее максимум революционных выводов. Об этом явствует целый ряд его писем и целый ряд теоретических рассуждений о том, как понимает он «Прекрасную Даму». В переписке со мною подробнейшим образом характеризует он, что та муза его, к которой он обращается, — «Россия» с большой буквы, — в плоскости религиозной может являться в двух аспектах: «Софии», конкретной Премудрости, сходящей в человечество, и в догматически историческом разрезе — она есть Богоматерь [12]. И вот, если мы возьмем все творчество Блока, мы увидим, как этот образ раскрывается, так сказать, в трех плоскостях. Человек есть дух, и внешне духовным этот образ у Блока себя отра-

жает в первом томе. Конечно, товарищи, для того, чтобы понять всю серьезность тогдашних исканий Блока, надо быть посвященным в очень сложные философские темы! Я хочу сказать, что у Блока этот образ его музы отображался, как образ Софии-Премудрости. В *душевном* мире эта София-Премудрость, как у древних гностиков и у Вл. Соловьева, отображалась в образе Души мира; и в плане *физическом* она отображалась как чистая девушка, как Беатриче Данте. Когда мы берем Данте, мы видим, что Данте в Чистилище встречает девушку — Премудрость, которая ведет его в высокие сферы[13]. Это девушка, в которую он был влюблен. И Фауст Гёте, который во 2-й части вырывается из рук Мефистофеля, посвящается в духовном мире в тайны божественной, вечной женственности, встречает там образ Маргариты, той Маргариты, которую он искал в жизни и с которой в прошлом имел самый легкомысленный, внешний роман. Все равно — Маргарита ли, не узнанная Фаустом, Беатриче ли Данте в образе невесты, чистой девушки, в которой отражается как в зеркале сияние мировой души. Мы видим: вся лирика Блока обращена к ней. В первом томе его стихов мы имеем какой-то луч божественности, и эта космическая душа открывается в индивидуальном сознании. Письма Блока опять-таки говорят об этом: Блок писал, что противоположности сходятся и она есть новое откровение новой эры. Она скорее в отдельных душах, говорит через индивидуальное сознание, так что трудно нам осознать ее как коллектив, как народ[14]. Впоследствии, как мы увидим, Блок приходит к другому, но вначале он так говорит: вот человек, и вот какое-то мировое единство, которое мистически открывается индивидуальному сознанию в образе Прекрасной Дамы. Позднее это мировое единство в душевном мире открывается в образе Богоматери. Это — «Божья Матерь “Утоли мои печали”» [15]. Это отражается и в воине, который, предчувствуя будущие грозы России, символически отображенные в гуле далекого нашествия татар, просыпается и вокруг слышит гул и говорит:

<И с туманом над Непрядвой спящей,
Прямо на меня
Ты сошла, в одежде свет струящей,
Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу
На стальном мече,
Освежила пыльную кольчугу
На моем плече.

И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда[16].>

В 3-м томе она отображается уже не как душа мира. Блок начинает понимать, что без осознания более мелких коллективов, каковым является народ, конкретно пережить ее невозможно, и поэтому в 3-м томе она открывается как душа народа, как Россия, но так, что в этой России есть действительно некое органическое единство, которое вклиняет себя, свою жизнь в отдельных русских. И вот он, Блок, прислушивается к ее голосу, она ему — мать, невеста, жена. Он Россию называет женой, и так же, как Гоголь, он с совершенно единственной нотой обращается к народу, и притом он становится народником внутренним в очень глубоком смысле слова, не в духе политическом, но в духе ощущений — как говорил Достоевский — матери сырой земли[17], т. е. она действительное отображение какого-то законченного внутреннего лика. Нельзя прийти ко всему человечеству, нельзя прийти к интернационализму, к братству, содружеству наций, минуя народ. [Это та точка зрения, которая полагает национальное единство не как интернационал, а как конационал.] Эта точка зрения требует, чтобы действительно душа народная была внутренне отображена. Блок становится именно потому народным поэтом, что к душе народа он подходит с огромной высоты, с философского задания вопроса: Что такое душа народа? В чем ее суть? Может ли она пониматься этнологически? Или душа народа есть действительно некоторая органическая основа, органическая целостность, в которую каждый русский вплетен, как ее член, в какое-то целое, имеющее свой собственный лик. И, наконец, в 3-м томе отображается эта душа народа в каждой русской женщине. Поэтому в 3-м томе звучат ноты исключительной нежности, исключительной трогательности, любви и жалости, когда Блок подходит — все равно к кому — к той ли, которая задавлена жизненным колесом[18], к цыганке ли в ресторане[19], к проститутке ли — все равно он чувствует в каждой русской женщине отображение русской народной души, и в отображении народной души — отображение самого женственного начала — Божества, то отображение, которым кончается великая драма Гёте, великая мистерия — «Фауст».

Возникает вопрос: почему же Блок переменился, почему он не остался один и тот же. И тут и там, и народник и мистик, он имеет один центр, один лик своей Музы, и если мы возьмем

персонажи его стихов, то опять-таки увидим, что эти персонажи всегда какой-то «он», какая-то «она» и какое-то третье лицо, какое-то хоровое начало. Как бы ни переживались эти персонажи, они вычеканиваются из всех стихов Блока. Блок именно потому большой поэт, что независимо от вопроса, хорошо ли он писал или дурно, он потому поэт, что эти 3 томика суть 3 акта, связанные внутренней драмой, что от первого до последнего мы видим развитие все той же темы, все той же углубляющейся драмы, жертвой которой пал он сам. И теперь мне хотелось бы бросить взгляд на этого поэта и в двух словах проследить основные этапы и метаморфозы этой единственной темы, от стихотворений «О Прекрасной Даме» до «12-ти» и «Скифов». Именно в ту эпоху, когда рождались молодые надежды, новое художественное направление, когда многие лозунги идеологически впервые выбросились, именно в ту пору, в год смерти Соловьева, который до Блока был наиболее ярким выразителем темы Блока, именно в этот год, даже месяц смерти Соловьева, первый из русских поэтов подхватывает эту тему. Еще в 1899 г. он пишет «Земля мертва, но вдали рассвет...» [20], а уже в 900 г. звучат такие ноты: <...> [21]. Вскоре после этого он в первый раз пишет: «То бесконечность пронесла над падшим духом ураганы, то Вечно-Юная сошла в неозаренные туманы» [22], т. е. вечный дух спускается в неозаренный туман, и, стало быть, впереди нас ожидает какое-то новое время с новыми заданиями. Уже в конце осени 900-го года нарастает это настроение тревоги и кончается:

<Там сходишь Ты с далеких светлых гор.
Я ждал Тебя. Я дух к Тебе простер.
В Тебе — спасенье! [23]>

В 1901 г. эпоха нарастания и высшего напряжения этой темы. 4-го июня 901 г. он пишет стихотворение, которое открывает его знаменитый цикл, посвященный «Прекрасной Даме»: <...> [24].

И вот начинается этот знаменитый цикл. Когда мы изучаем пейзаж и краски, как он рисует, мы видим, что и краски и пейзаж отвечают краскам и пейзажу Вл. Соловьева. Но у Соловьева не пейзаж, а изображение, символ каких-то чаяний. Это есть отображение целого сложного душевного мира, под которым таится организация будущих образов. Когда мы анализируем слова и краски поэта, мы поступаем, как врач, который ощупывает пульс. Какие-то признаки внешние соответствуют какому-то органическому процессу. Вот об этом органическом процессе

творчества Блока я и хочу сказать два слова. Вл. Соловьев изобразил свою музу лазурью и золотом[25], и Блок говорит : <...>[26].

Мы видим, что Соловьев является его инспиратором и философски-поэтическим возбудителем в этот период. Но Блок идет дальше. Он говорит, что раз Она идет и спускается на землю, то Она раскроется в ближайших годах. Он ждет ее схождения. И вот ожидание новых слов, новых событий сглаживает перспективу, и вместо золотой краски у него является сгущение.

<Бегут неверные дневные тени.
Высок и внятен колокольный зов.
Озарены церковные ступени,
Их камень жив — и ждет твоих шагов.

Ты здесь пройдешь, холодный камень тронешь,
Одетый страшной святостью веков,
И, может быть, цветок весны уронишь
Здесь, в этой мгле, у строгих образов.

Растут невнятно розовые тени,
Высок и внятен колокольный зов,
Ложится мгла на старые ступени...
Я озарен — я жду твоих шагов.>

В этом приближении, в этом экстазе чувствуется какое-то подчас хлыстовское настроение. Вот в этом преждевременном приближении образа, который для него является образом новой культуры, чувствуется, что предстоят испытания. Потому что в самом деле, с одной стороны, она спускается на землю, с другой стороны, Беатриче рисуется все более и более мистически, как будто наступает момент, когда «она» с маленькой буквы станет Она с большой; когда Она с большой буквы станет так, как стоит образ Беатриче. В том, что Блок предупредил время, пережил, преждевременно, может быть, далекие горизонты, которые в столетиях будут развертываться, лежит начало того кризиса, той катастрофы, которая составляет переход. Потому что вслед за этой нотой начинается нота раздвоения:

<Сбежал с горы и замер в чаще.
Кругом мелькают фонари...
Как бьется сердце — злей и чаще!..
Меня проищут до зари.

Огонь болотный им неведом.
Мои глаза — глаза совы.
Пускай бегут за мною следом
Среди запутанной травы.

Мое болото их затянет,
Сомкнется мутное кольцо,
И, опрокинувшись, заглянет
Мой белый призрак им в лицо.>

Какая-то часть сознания Блока сбежала с горы, другая же часть осталась на горе, но потеряла какую-то конкретность, и с этого момента действительно в лирике Блока, в его мужских персонажах начинается раздвоение, я бы сказал образно: одна часть бежит в мглу мутной жизни и, прикоснувшись ко всем благам, начинает конкретизировать их, а другая половина сознания теряет духовную конкретность и становится абстрактной. Об этом мы все время читаем у Блока. Абстракция и чувственность — вот на что разрывается конкретность мистики Блока, и это душевное раздвоение мы можем проследить через все три тома. Мы видим это в целом ряде стихотворений трех томов. То является это в прожигателе жизни, который на Елагином мосту проскакивает на тройке и потом горестно опохмеляется[27], а другой не верит в конкретность мечты и называет ее прекрасной дамой. Пейзаж второго тома — туман, ржавые болота, гнилая вода, осень, увядание. В этом пейзаже, где ее образа нет в раздвоенном сознании Блока, она ушла в область мечты, которая никогда не спустится на землю. О ней поэт говорит:

<Ты в поля отошла без возврата.
Да святится Имя Твое!
Снова красные копья заката
Протянули ко мне острие.

Лишь к Твоей золотой свирели
В черный день устами прильну.
Если все мольбы отзвенели,
Угнетенный, в поле усну.

Ты пройдешь в золотой порфире —
Уж не мне глаза разомкнуть.
Дай вздохнуть в этом сонном мире,
Целовать излученный путь...

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой,
Ты, Держащая море и сушу
Неподвижно тонкой Рукой!>

Это говорит тот, кто прежнюю духовную конкретность рассматривает как мечту. А другой, тот, у кого глаза совы и кто сбежал с горы, кто бегает по ресторанам, кто мчится на тройке, он говорит:

<Ты смела! Так еще будь бесстрашней!
Я — не муж, не жених твой, не друг!
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце — острый французский каблук!>

Вот это звучит уже незнакомкой со страусовыми перьями, и эта незнакомка неизвестно кто. Мы видим, что Блок раздваивается, что он не может жить без этой мечты, что она не может быть доступна внутреннему восприятию человека. И по мере того как заканчивается для Блока внутреннее восприятие этого организующего единства мировой души, по мере того как человечество во внешнем мире вычерчивается перед ним все больше и больше, мы видим, что он становится рыцарем интеллигенции, он приветствует революцию, и в его революционных стихах описывается интеллигент-«революционер».

Но Блок не удовлетворен. Социально-политическая революция вне духовной революции — такой же сон пустой. Еще долго до 1908 г. он слишком остро переживал это единство, как открывающееся во внутреннем мире. Теперь он переживает это единство не как мировую душу, не как человечество, но идет дальше. В его внутреннем мире раздвоение этих частей расколовшегося сознания доходит до ужасных пределов. Незнакомка, это странное образование промежуточной эпохи, видоизменяется и является Блоку все в более страшном образе. Она является как мертвая невеста[28], но, умирая, она продолжает после смерти свою странную жизнь, и он видит образ ее в Клеопатре, в музее паноптикум[29]. Она становится образом его страшной музы. На внутреннем пути человека встречаются испытания, его душа предстает в самом страшном женском образе, его губящем. И Блок понимает, что это есть сошедшая с ума панна Катерина[30]. И это есть Россия. Здесь мы чувствуем, как Блок подходит к восприятию души народа, и что же Блок делает, как он поступает. Он встречает ее дикий образ и отвечает ей глубоко замечательным образом. Мы знаем его цыганские стихи, но мы не понимаем, что это такое. <...> Внешним образом рисуется сценка в ресторане. Это есть жена, которую он любит, это есть та Россия, в которую он вкладывает душу. Тут начинается изумительнейший цикл стихотворений. Я скажу, что все прежние его пожелания заостряются, и в своей идеологии от Вл. Соловьева он подходит неизбежно к новому, быть может, восприятию тем философии Герцена, Бакунина. Блок становится чем-то кровно связанным с ними в левых революционных нотках. Связь его с левым народничеством не случайная, но не случайно Блок в 1908 г., написавший «Куликово Поле», где он пред-

видит опасности, грозящие России, перекликается и с Вл. Соловьевым[31]. Тут и там ноты Востока и Запада, и тут и там он чувствует страшного колдуна русской жизни, и он — Русский с большой буквы, в котором душа народа выковала себя. Действительно, он выковывает то, что является внутренней жизнью России. В 1908 г. он пишет, кончая «Куликово Поле» и предчувствуя тучи будущего:

<Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней!
Над вражьим станом, как бывало,
И плеск, и трубы лебедей.

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. — Молись![32]>

В 1913 г.[33] это для него уже факт. С Запада идет [государственный социализм. Товарищество, но не братство] какая угодно революция, но не духовная. С Востока идут гунны, и вот он обращается к Западу сперва. <...>[34] И вот его предложение — идите на Урал, о, неужели вы не откликнитесь на братский зов любви и мира. Все духовные переживания, все им вложено в переживания общественные. Будет ли Россия тем, чем она будет. Он кончает:

Идите все, идите на Урал!
<Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою! >

Мы — скифы, которые любим и протягиваем объятия в последний раз, но сами мы отныне вам не щит. Стальной интеграл всякой государственности вдвинулся уже в пределы России, и дикая монгольская орда идет к границам России. Все столкнувшиеся противоречия Востока и Запада, которые показывают, что товарищи еще не стали братьями, что какой-то рок России скрыт. И тут Блок встает как скиф, который предвидит в катастрофических годах русской жизни разрез линии всеобщей мировой катастрофы, как раз переходящей в русское сердце до дна, поднимая в нем давно забытые звуки, которые должны войти в современное сознание, чтобы это сознание пришло к последнему, чтобы Россия действительно была той Россией с большой буквы, к которой Блок обращается так молитвенно, которая есть душа народа и отражает в себе душу человечества,

душу мира. Так в Блоке соединялся мистик и поэт «Прекрасной Дамы». Но ноты обрываются. [Страшные годы России продолжаются. Самого Блока с нами нет, и встает перед нами вопрос — что есть скифы Блока, что есть душа русского народа, каковы задачи этого скифства, этого нового осознания России, какая связь его с народничеством и как в нем вопросы Востока и Запада стоят...]





Е. ЛУНДБЕРГ

«Россия» А. Блока

I

Не скоро мы, современники А. А. Блока, настолько отвлечемся от памяти о нем, чтобы писать о его поэзии, чтобы писать об «Александре Блоке». Он больше других поэтов вошел в литературу не только словом, но и лицом своим, манерой молчать, глазами, частностями биографии. Лицо Блока — теперь так больно, что писали его не много[1], — темнело или светилось, как темнели или светились его стихи. Быстрый рост поэта между 903 и 907 годами и смены тем последующих лет запечатлелись в памяти знавших его, как разительные изменения лица. Листая книжки стихов — припоминаешь лицо. Припоминая лицо — берешься за стихи. Единство — большого поэта. Единство поэта, высекавшего живою рукою живые искры, не способного жить повторением, логическим развитием себя или заемным — у себя ли, или у других — огнем. В литературу А. А. Блок вошел нежно-сияющий, нежно-торжественный, нежно-удивленный прелестью мира, сквозящею во всех проявлениях. Отзвучали стихи о Прекрасной Даме, пришли годы горечи, скитаний, безочарования, тяжелого хмеля, возвратов к прошлому и новых исканий — но эти черты не стирались: нежность, готовность внутренне просиять и тихая торжественность, несмотря на остроту иронии и печали. И сейчас, когда память еще болезненно свежа, знавшие Блока должны больше писать о живой личности, чем о стихах. Ибо коротка людская память, забываются благоуханные частности. Стихи же останутся, и в них потомок прочтет больше, чем можем услышать мы...

II

Ал. Блок, по внутренней сущности своей, бездомен, он — странник. Не оттого, что темы его постоянно менялись; не оттого, что он переходил от темы к теме или быстро изменялся сам. Он странник оттого, что ему незнакомо чувство дома, успокоенности, уюта[2]. Явления не отлагались прозаическими пластами в его поэзии, но перегорали. И вместе с ними перегорала сама поэзия. Даже у Тютчева связь между поэзией и явлениями более рациональна, чем у Блока. Стихи о Прекрасной Даме — вот момент в его жизни, когда храм мог стать домом, когда образ мог притянуть надолго, как пристань притягивает корабли, — эти стихи скрывают уже в себе груды горючего материала, который займется, и тогда — горе берегу, горе пристани и кораблям.

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду — *тоскуя и любя*.
Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты
И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты,
О, как паду — и горестно и низко,
Не одолев смертельные мечты.
Как ясен горизонт. И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Блок дал в ранней поэзии своей всю полноту *предчувствий*. Горизонт в огне, зори, «Солнце Завета», озаренные ступени, Непостижимая, Несравненная — так стягивают строгие и восторженные слова все туже и туже это кольцо предчувствий. Выше, теплее, ближе, ближе — но самого видения нет, и в этом напряженном молении на перепутье темнеют провалы в позитивное:

Как ясен горизонт. И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Блок не умел дробить свою тему: то вера, то кощунство, то любовь, то поиск — в равной мере, в равном весе. Грани его поэзии не располагались сообразно определенным координатам и не образовали правильный кристалл. Ожидание так напряженно, чувство лица ожидаемого, конкретных черт его так остро, что творчество Блока не могло не стать трагическим. Прекрас-

ная Дама превратилась в Незнакомку. «Потемнели, поблекли залы». Несравненная Дама больна, больна смертельно... Недвижный страж перестает «в приделе Иоанна хранить огонь лампад» [3]. Обещанная «огненная весна» [4] отодвигается за дали. В поэзию Ал. Блока входят совсем новые темы.

III

Одна тема, о которой он редко говорит внятно, но которая слышится отныне во всем — даже в периодических возвратах к вере юных дней:

Да, был я пророком. Царем я не буду.
Рабом я не стану. Но я — человек [5].

Вторая тема — тема служения «проклятой крови»:

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе...
Летели дни, крутясь проклятым роем,
Вино и страсть терзали жизнь мою...

Третья тема — утомление обыденностью, хмурость, потерянность. Она редко появляется одна. Обычно она связана с памятью о прошлом, с надеждами — иными, чем бывало раньше, — с предчувствиями. Но в памяти — горечь, в надеждах — острие неверия, в предчувствиях — либо смех, либо печаль, либо тонкая, как игла, смертельная ирония.

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

И голос был сладок и луч был тонок,
И только высоко у царских врат
Причастный тайнам — плакал ребенок,
О том, что никто не придет назад.

Четвертая тема — такая неожиданная и в то же время органически вросшая — его «снежная мятель», с которой связаны и изумительнейшие душевные переживания и большие его поэтические достижения. Снежная метель — страсть, где огонь и холод, где очарование и безочарованность, где земное начинает

сверкать строгим блеском вечности, не переставая быть ограниченным, преходящим, земным. Как и в предчувствиях Прекрасной Дамы, в «снежной мятели», в «снежном костре», Блоку нет равных. Здесь медлительная, раздумчивая и слегка торжественная муза его становится стремительной, блестящей, острохолодной и своеобразно пламенной. Снежный костер — дорогою ценою купленная антитеза поклонения Прекрасной Даме. В такой метели не погибнет лишь тот, кто так долго ждал «в приделе Иоанна».

«Иди, иди мой рыцарь дольний,
Куда ведет тебя весна.
Где беспечальней, безглагольней,
Твой путь — певучая струна» [6].

Пятая — большая тема, роднящая Блока с Тютчевым, — напевы ветра ночного, отзвуки хаоса в природе, в мечтах, в городском быту, в человеческой обыденной жизни. Блоковское томление хаосом не так сгущено в немногих словах и образах, как томление, грозное и величавое, у Тютчева. Но Блок усложнил эту тему и разнообразил ее. Мать и дитя. Самоубийца. Любовь, ресторан, чудесная незнакомка. Печальная невеста в кругу неистово визжащих, как звери, людей. И, наконец, маленький «болотный попик» над трясиной — все явления сил земных, обличья хаоса, то укрощенного и ласково-втягивающего, ручного, то грозного, то отвратительного. Хуже всего — хаотически-человеческое. Выше всего в этом кругу — хаотическое в природе. Мучительнее всего — сочетание покоя обыденности, или хотя бы жажды такого покоя, с касаниями хаотического в себе самом и во внешнем мире. Поет ветер. «Мы забыты, одни на земле». «Только стены, да книги, да дни». «Поет, поет, поет и ходит возле дома. И грусть, и нежность, и истома, — как прежде за сердце берет»...

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня.
Голоса поют, взывает вьюга,
Страшен мне уют,
Даже за плечом твоим, подруга,
Чьи-то очи стерегут.
За твоими тихими плечами
Слышу трепет крыл.
Бьет в меня светящими очами
Ангел бури — Азраил.

Шестая тема — особенно связанная со странничеством — Россия. В представлении Блока судьба России тот же искус скитальчества, через который проходит и сам поэт. Оттого так терпки его гимны осеннему простору. И как стихи о Прекрасной Даме подготовили костер, — так же стихи о России были прологом к «Двенадцати», где лирика поэта сочеталась с глубоким историческим прозрением...

IV

Дар просветленного восприятия действительности, дар глубокомыслия сочетался в Ал. Блоке с остротою зрения и с большой требовательностью к себе и к миру. Его стихи о самом себе граничат с едкими самобичеваниями. К уродствам жизни, к негармоничности ее, к плоским искажениям ее чаемой сущности он относится страстно и болезненно. Именно из-за остроты зрения, страстности и впечатлительности не мог он стать догматическим, заматерелым певцом «Прекрасной Дамы» — каким был Вл. Соловьев, — отдал свою Прекрасную Даму жизни, жертвенно разменял ее на многие образы и эманации, и все их отдал в обработку палачу-судьбе, судьбе-обыденности, испытанию огнем, холодом, временем и изменою. Так и с Россией. Блок с легкостью мог создать любую легенду о мистической или исторической роли России и примкнуть к сонму лжепророков, придавших столь неприятный оттенок мессианства нашей философской и публицистически-философской литературе. Но он воздержался от *этой* измены. Он предпочел хранить и нести, как крест, свою испытующую и испытуемую любовь к России. Любовь же к тому огромному и *чрезвычайно конкретному* духовному образу, который связан для нас с образом нашей страны и ее народа, в его историческом и интернациональном деле (ибо без «Европы» нет и «России») не смягчила, а лишь усилила его требовательность к России, жестокость его суда, едкость тоски и горького подчас умиления. Стремительность его лирических переживаний перенеслась на «историческую» поэзию. Более того: эта стремительность, совпадавшая со стремительностью реальной истории, возросла, стала молниеносной, грозной, угрожающей косности человеческого мира. Лирика, преломившись в истории, приобрела монументальность. От нее повеяло громом и холодом разрушительных ливней. Этот переход от молитвенности первых лет к стремительности, тоске, горечи и монументальности замыслов второй половины творчества отразился не только на темах, но и на стиле поэта.

В стихах о Прекрасной Даме было много напевности и молитвенности. Была полнота звука, была полнота образа. Но не было еще «трепета крыл» и «светящихся очей», «ангела бури Азраила». Вслушайтесь в наугад отобранные строки:

Над зелеными рвами текла, розовея, весна,
Непомерность ждала в синевах отдаленной черты.
И Влюбленность звала — не дала отойти от окна,
Не смотреть в роковые черты, оторваться от светлой мечты[7].

Или еще — более легкое, но столь же полнозвучное:

Люблю вечернее моленье
У белой церкви над рекой,
И сумрак мутно-голубой...
Падет туманная завеса,
Жених сойдет из алтаря,
И от вершин зубчатых леса
Забрезжит брачная заря[8].

Конечно, это поэзия, и поэзия высокая. Но здесь еще нет конкретности, отбора слов, их строгой необходимости и экономии. Это еще во многом условная иконопись. Позже, вместе с утратою полноты чувствования, отошли полнота звука и полнота образа. Появились перебои в ритмах. Появились прочувствованно-убогие по убору своему слова. Прописные буквы, торжественные слова, «поэтичность» — стали казаться фальшивыми. Наивный, юношеский литературный символизм Блока переродился в высокий реализм, в котором символика — не самоцель, а лишь путь к обогащению чувствований и обогащению речи. Внутренняя стремительность отразилась в стремительности словесной, которою блещет поэзия «Снежного костра» и которая так определительна для «Двенадцати». Ветер, буря, метель, вьюга, ветровые песни, реющий цветной рукав, дали необъятные, стрела татарской древней воли — вот слова, заостряющие речь А. Блока во вторую половину его поэтической работы. В сосредоточенных на лирическом переживании вещах Блок пользуется другими средствами ... Но само это движение, пляска с ветром, полет со стрелою — все более и более становятся внутреннею потребностью А. А. Блока.

V

Дни летят, крутясь проклятым роем. Вино и страсть терзают жизнь. Все мы друг другу тайно враждебны, завистливы, глу-

хи, чужды, предатели в жизни и в дружбе, пустые расточители слов[9].

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века
Все будет так, исхода нет.
Умрешь, — начнешь опять с начала —
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Таково — пассивное, в минуту остановки, восприятие жизни — личной. И вся Россия, в ее огромной, когда-то встарь насильно остановленной, но рвущейся из всех границ жизни — такова же. «Грешить бесстыдно, непробудно, счет потерять ночам и дням и, с головой от хмеля трудной, пройти сторонкой в Божий храм. Три раза преклониться долу, семь — осенить себя крестом, тайком к заплеванному полу горячим прикоснуться лбом. Кладя в тарелку грошик медный, три да еще семь раз подряд поцеловать столетний, бедный и зацелованный оклад. А воротясь домой, обмерить на тот же грош кого-нибудь, и пса голодного от двери, икнув, ногою отпихнуть. И под лампадкой у иконы пить чай, отщелкивая счет. Потом переслюнить купоны, пузатый отворив комод, и на перины пуховые в тяжелом завалиться сне»... — косность, смерть, слепая и глухая, отказ от смысла, от воли, от движения.

Но даже здесь, на этой остановке, в падении дело не кончается одним отрицанием. В конце — две строки сильного повышения чувства и голоса, первый толчок от остановки к движению, любовь к этой самой только что горько в уродстве обнаженной России:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Любовь — и смелое сплетение личного скитальчества, как исполнения личной судьбы, со скитальчеством, как исполнением судьбы исторической — России. Любовь — и желание постичь Россию и высветлить ее внутренне — как и себя самого в личной плоскости — не в светлом ее, не в высоком, не в радостно-творческом и осмысленном, а в самом темном, ложном, подпольном, бессмысленном, даже преступном. Воля поднять самый тяжелый крест, пройти через самую низкую долю, но с этим крестом и через эту долю пробиться к живому творящему — не иконостасному — пламени правды; воля утонуть в по-

следней из последних трясин бытия и, утонув, рвануться духом — преобразителем, властителем и знающим в мир, — воля эта ключ ко многим страницам Ал. Блока и особенно к поэме «Двенадцать», которую Л. Шестов глубоко и правильно назвал «de profundis революции». Отвращение к лживой праздничности, к замене сущности названием и манерой, отвращение к легковесному слову, к покупному наряду, к тленному, и во имя этого отвращения жестокая к себе готовность стать червем, быть забитым в землю, в тьму ее, в грех, в слепую и глухую смерть ее — и во имя этого отвращения вдруг, точно по звуку трубы, стихийно в какой-то час готовность распрямиться и засиять изнутри идущим светом, острым, но не до конца бессомненным, как все положительное в жизни духа. —

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь.
Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь,
Наш путь степной, наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь.
И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.
Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль...[10]

Вот — то сочетание гордости и унижения, бичующего самосознания и сознания окрыляющего, из духа которого родились стихи А. Блока к России. Разве мог он при таком постанове своего таланта — не убийце, не блуднице, не хулигану доверить звание апостола, поручить мировой пожар и почетную стражу при Христе, «в белом венчике из роз»? Да и на самом деле, не литературно, творчески, жизненно, разве можно кому-нибудь верить на земле, кроме тех, у кого ничего нет, кроме тех, кому здесь нечего терять? Да и *к кому*, к кому может, по точному смыслу христианского мифа, по мысли глубочайших и религиознейших толкователей, прийти Иисус Христос, *с кем* может он идти «нежной поступью надвьюжной», как не с последними из последних, притом с теми, которые не претендуют на «блаженство нищих духом», а усугубляют свое падение бесправной и жадной привязанностью мимоходом — к серым гетрам, к «шоколаду миньон» и гулящему юнкерью?

Как все это забыто, как все искажено и презрено недовольными толкователями «Двенадцати» — смягчающими, недоумевающими, прощающими Блоку его «ложный шаг».

VI

В самой основе бытия России, как и в основе обыденной жизни личной, есть, если исключить стремительный полет куда-то, нелепость, бессмыслица. «Сонное марево», с которым пора «разлучиться, раскаяться», пора забыть про Русь, где «Чудь начудила да Меря намерила гатей, дорог, да столбов верстовых»[11]. Это в остановке движения, в пассивности, в уродстве, «аптеки, улицы, фонаря», с их вечным возвращением. Субъективно спасала от отчаяния любовь: «но и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне». Объективно — история, ее стремительность, посланные ею испытания. Взгляд поэта возвращается к временам «поля Куликова», где уже был ясен «долгий путь» и была надежда: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами степную даль». Тревожное что-то мнится Блоку и в Петре Великом, в «Медном всаднике»:

Он будет город свой беречь,
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей[12].

Но совершенно внятен становится голос истории в 1905 году.

Испепеляющие годы,
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы, —
Кровавый отсвет в лицах есть.
Есть немота — то гул набата
Заставил заградить уста,
В сердцах восторженных когда-то
Есть роковая пустота[13].

До нового знака музы истории, до нового ускорения полета, когда утихла буря 1905 года, снова — нести скитальчество с «загражденными гулом набата устами», «с роковой пустотой в когда-то восторженных сердцах». И эти скитания, приобретшие на миг смысл от совпадения с историей, снова становятся бесцельными.

Кто взманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в окно тюрьмы?
Или каменным путем влекомый
Нищий, распевающий псалмы?
Нет, иду я в путь никем не званый,
И земля да будет мне легка,
Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака[14].

Все ниже, ниже сход к трясинам и гатям Руси пьяной — в эти часы бессмысленного, с точки зрения исторических катастроф, затишья, бессмысленной остановки и прорастания звериного быта. Осень разгулялась в мокрых долах, обнажила кладбища земли. Молодость навеки загублена во хмелю. Много свободных, гордых, статных гибнет не любя. Россия, нищая Россия, поет ветровые песни, и вязнут спицы расписные в расхлябанные колеи. Все ниже, все глуше, бессмысленнее, разорваннее, пьянее, темнее. Падение, а не Голгофа. Кабак, а не «возвышенное страдание». И лишь далеко, на дне этого падения, маячат надежды, что не все в нем просто, что так надо, так хорошо. Совпадение личной судьбы с судьбою общей, символичность личной судьбы Блок утверждает в одном из прекраснейших своих стихотворений, которое необходимо привести целиком.

«Когда в листве сырой и ржавой рябины заалеет гроздь, когда палач рукой костлявой вобьет в ладонь последний гвоздь, когда над рябью рек свинцовой, в сырой и серой высоте, пред ликом родины суровой, я закачаюсь на кресте — тогда просторно и далеко смотрю сквозь кровь предсмертных слез, и вижу: по реке широкой ко мне плывет в челне Христос. В глазах такие же надежды и то же рубище на нем. И жалко смотрит из одежды ладонь, пробитая гвоздем».

VII

В шальной по смелости схеме «Двенадцати» это распятие в «сырой и серой высоте» принимает конкретные формы — как и следует в жизни живой — не блещущие ни внешней красотой, ни внутренней героичностью. Катька изменяет Ваньке. Ванька убивает Катьку. Простреленная голова. Погасший свет жемчужных зубок. Разбитые «етажи» и «буржуй», «летящий воробушком». И страх, страх, навеваемый вьюгой, ветром, сугробами, темными углами перспектив Петрова творенья. Здесь все смешивается. И Ванька не из ревности убивает Катьку, а несет его «ветр ночной», вырвавшийся из далеких пустынь отца-хаоса и творящий историю. И на Катьке в смерти нечаянной перегорает юнкерская любовь. И снег — не снег петербургских улиц, а космическая морозная пыль, вдруг сгрудившаяся на точке земного шара, именуемой Петербургом, Россией. И ревность не ревность, и грабеж не грабеж. Все не то, все — иначе, все раздвигает пределы постигаемого. «Кругом огни,

огни, огни». Все занимается и горит. «Двенадцать» апостолов без креста, задыхающиеся в смертной тоске полета, которого они сами не разумеют до конца, его жертвы — сами сгорят раньше, чем видна станет цель. Кабака уже нет и не отдохнешь под его крышей. И Катькиных ножек уже нет — не на чем забыться. В мокрых долах гуляет тот же лихой ветер — дальше, дальше, быстрее, быстрее, ничего не видно, ничего не слышно, обморок от стремительности полета до одной из неизбежных остановок.

Ветер, ветер —
На всем Божьем свете.

Ранние стихотворения Александра Блока о России держались обыденности, рамок сегодняшнего дня и лишь изредка приоткрывали завесу, скрывающую общее. В «Двенадцати» завеса разорвана, историческое утонуло в мировом. Но и Блоку ясно: мир весь не займется, не обратится весь в вихрь и пепел. Кулисы колеблятся, но не падают. Утихнет ветер, уйдет «на круги своя», и воля истории к формам создаст новый — или восстановит старый — быт, еще на день, еще на век. Внеисторическим, морально-пророческим «Двенадцати» отвечают строго исторические «Скифы». Здесь — снова формы, знакомые обозначения и противопоставления. В «Двенадцати» нет логики, в них все алогично, все в чаяниях, в пьяной смелости, во вдохновении. «Скифы» оперируют логикой, историей, даже географией. «Россия» и «Европа». Урал. Призыв. Почти — пацифистская прокламация. Разум возвращает свои права. И только для любви, которая «и жжет и губит», остаются у поэта слова, которых не вместит «ни острый галльский смысл, ни сумрачный германский гений».

Так из противопоставления крайних полюсов, личной судьбы и мифа, низости и высоты, из утверждения низости, как одной из последних реальностей, и трагически-неуверенного утверждения высоты, как тоже одной из последних, хотя не до конца достоверной, реальности, из этой музыки сменных утверждений, сменных познаний, из духа сомнения, надежды и чистой воли к высшему и целостному бытию, из духа самоуничтожения и в земном и нематериальном — родился тот Блок, которого мы знаем в жизни, в лирике, в своеобразном и немногословном эпосе и в столь неканонической драме.



А. ГИЗЕТТИ

О Блоке

О том, кто сказал:

> Молчите, проклятые книги,
> Я вас не писал никогда[1], —

о том, кто больше всего боялся всегда, что «поздний историк» напишет о нем когда-нибудь «внушительный труд» и «замучит, проклятый, ни в чем не повинных ребят годами рождения и смерти и ворохом скверных цитат», о том, кого все мы, без различия умственных и идейно-общественных течений, только что потеряли, — нельзя и не надо «объективно» празднословить...

Но нельзя нам, современникам Александра Блока, молчать о нем, нам, для которых он являлся всегда единственным другом души, кто чувствует его творчество, как голос времени, как откровение о душе нашего поколения. Ведь только такою интимною связью настроений можно объяснить небывало глубокое и мощное влияние Блока, особую любовь, «литературно» еще почти не выразившуюся, но, несомненно, живую в «нас». Он сам эту связь чувствовал и много раз выражал (в особенности поэмой «Возмездие»). Нас, о ком, перефразируя слова одного из «старых» поэтов, можно говорить вообще, как о «рожденных в восемьдесят первом году иль около того», давно покорила и, помимо сознания, воли, зачаровала поэзия Блока. Связь «наша» с ним — связь задушевная и неразрывная. Вот об этой-то связи можно и должно говорить и с этой только стороны хочется мне взглянуть на весь ход творчества поэта.

Один из людей вашего поколения, глубоко чувствовавший и понимающий поэзию Блока, как-то сказал о нем в интимной беседе, под впечатлением одного из публичных выступлений поэта: «Вот это настоящий поэт! Чувствуется, что он прежде всего поэт-творец, что это для него главное: он не живет и...

“между прочим”, пишет стихи, он — творит свою поэзию, ну и конечно, кроме этого, как все мы, живет». Действительно, таков Блок. Не надо знать его биографии, чтобы воссоздавать его *истинную* личность, сама его поэзия есть раскрытие его «главной» внутренней жизни со всеми перипетиями и катастрофами. Блок вступил в русскую поэзию, как юный рыцарь мечты, поэтической грезы, которая ни в чем не хочет подчиняться жизни-будням, творит свой мир, заявляет свои права. И в раскрытии, в утверждении этой грезы, которая, казалось, навеки погребена и упразднена «трезвым» веком, в оживлении, воскрешении этой «музыкальной темы» (как он выражался сам) заключается первооснова его власти над душами, открывается первая черта лица его музы.

Но это еще не все. Блоку, как поэту любви и «Прекрасной Дамы», неотъемлемо присуща и особая форма — облик этой грезы, и эта форма опять-таки особенно нам дорога и нужна, особенно чаровала всегда. Блок по-новому заговорил о любви, о личном чувстве, столь загнанном, «разоблаченном», опошленном и разумно иссушенном в прежней русской жизни и литературе. Образы средневекового рыцарства, культа дамы и Мадонны, глубокое влияние мистической эротики Владимира Соловьева и многое другое ярко заметное в стихах о «Прекрасной Даме», — все это лишь удачно найденная, «оживленная» форма — оболочка основной темы, затронувшей даже тех, кому и рыцарство, и Соловьев совершенно чужды, — тема о «единой на всю жизнь» любви к женщине, чувстве, сложно сплетенном с любовью к природе, родине, к идеалам. Блок говорит, что доныне есть и живет такая единая истинная любовь и только пока она есть, — чиста и достойна жизнь. Эта любовь поднимает человека, она впервые открывает ему, юному, глаза на жизнь и на смерть, она таит в себе величайшие возможности духа, заставляет человека по-иному, по-новому почувствовать весь мир, всю жизнь. Эта линия творчества никогда не замирает, она идет вплоть до драмы «Роза и Крест».

Ты в поля отошла без возврата,
Да святится имя твое.
Вижу красные копья заката
Протянули ко мне острие.

. . . .

О исторгни ржавую Душу,
Со святыми меня упокой,
Ты, держащая море и сушу
Неподвижно тонкой рукой[2].

Хрупкая, нежная эта любовь, и тяжкое предстоит ей испытание. Юная душа, впитывая внешний мир, наталкивается в нем на проявления зла, безобразия, пошлости, мечта далеко расходится с жизнью. Нежно-доверчивое отношение к миру начинает сменяться иным — *ироническим*. Сначала эта ирония еще мягка. Поэт преисполнен веры в призрачность и преходящесть зла, в искупление «болотных чертеняток», стихийно-темных сил природы и быта, ибо «зацветает и им купина». Но чем больше предъявляет свои права *город*, чарующий рыцаря своим «электрическим сном», своей пестротой и красивыми соблазнами, своими страстями и преступлениями, тем сильнее начинает звучать в поэзии Блока нота иронии *трагической*. Прекрасная дама оборачивается то печальной девушкой, «отведенной на шабаш и сданной с рук на руки черту», опозоренной безобразным «карликом» города в день весенней радости, то цыганкой, что «плясала и монистом бренчала, и визжала заре о любви», то «вольной девой в огненном плаще», которая увлекает рыцаря — уже похожего на «бедного Пьеро», — на темные страшные пути. Ее не станет по ночам ждать мать, за нее не отомстит и жених, ей «все, — лишь продолжение бала, из света в сумрак переход», под снежной маской вьюги уходит она «с другими» и покидает тоскующего поэта легко, весело. И чем больше узнает поэт эту страшную чаровницу — Фаину («Песня Судьбы»), тем яснее чувствует себя обреченным, навсегда покинувшим счастье «тихого домика», где осталась первая счастливая любовь. Не потому, что этой любви ему «*мало*», но потому, что он «другой», слишком неспокойный, слишком сроднившийся с кошмаром города...

Быстрее кружится вихрь. Вся жизнь представляется «балаганчиком», где вертятся пестрые куклы, где «невеста картонная» и кровь течет «клюквенным соком» и «даль в окне нарисована только на бумаге». Но и на самом низу бездны, проклиная и жестоко обличая себя — «позорный, продажный», «страх познавший Дон-Жуан», завсегдатай ресторана с единственным другом — самим собою, что «в стакане отражен», видит поэт пред собою ее — Незнакомку, гордо и свободно шествующую между пьяными, дорожит сокровищем на дне души и любуется синими очами, что «цветут на дальнем берегу», зная, что эти очи ему помогут найти исход из «Ада», из «страшного мира». Исход этот указала заблудившемуся среди вьюг путнику нежная и удалая песня коробейника, правду новую обрел поэт в любви к родине, в необъятной, непонятной, несчастной и прекрасной России...

И в этом третьем слове — он опять с «нами». Если любовь-мечта «нам» близка, как новое откровение о связи «личного» и мирового, если разгул города и смех арлекина помогли нам признать право и правду жизни, непобедимой под самыми безобразными ее оболочками, нота любви к России, завершая художественное самотворчество Блока, окончательно сделала его поэтом *наших* дней, в органической преемственности с лучшими заветами русской литературы. Но это именно новая любовь, не «ответ», не «успокоение» и «синтез», не «поглощение личного» — «всенародным», а прежде всего тревожное вопрошание родины:

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться.
Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма.
Уж не пора ль разлучиться, разладиться.
Вольному сердцу на что твоя тьма.
Много ль ты знала? Иль в Бога ты верила.
Что там услышишь из песен твоих.
Чудь начудила, да меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых.

И он готов уже с горечью спросить: «Что ж ты маячишь мне, сонное марево, вольным играешься духом моим...» Но нет, поэт родины не проклянет, не покинет...

Приюти нас в далях необъятных,
Как нам жить и плакать без тебя.
(«*Осенняя воля*»)

Он узнает ее во всех обликах, и «под узорным платочком цветным», и под черным клобуком монашества, ему дороги и степи с «пестреющими бунчуками», и «прекрасная внучка варяга, что клянет половецкий полон», и в тех же степях вставшая новая Россия, новая Америка с заводами и рудниками, та, для которой «черный уголь — подземный Мессия». Он разделяет все тревоги и радости родины, он любит ее всегда: все равно, грядет ли она на «новое Куликово поле», или превратилась в страшное сонное царство грешных обывателей на «перинах пуховых», страдает ли муками «дней войны» и «дней свободы», или затихает «в молитве и песне раздумчивой». Всегда — она родина, всегда — любимая. Вот почему Блок нашел мужество художественно воплотить и тот самый новый лик, которым обернулась к нему родина, в октябре 1917 года. Он давно знал, что погибла «древняя сказка» монархии, что «король на площади» оказался каменным истуканом, но он знал и то, что за низвержением истукана придет ужас и отчаянье голода, когда

лишь немногие сохранят веру в «корабли» с «новою вестью». И если Блок-публицист (в статьях «Россия и интеллигенция»), развивая старую свою тему о роковом и праведном взрыве гнева масс против культуры верхов, не нашел сразу верного тона и наряду с глубокими, меткими мыслями сказал и еще что-то новое, Блок-поэт в этом не повинен.

«Двенадцать» — вечно останется в русской литературе как гениальный образ великой катастрофы. Тут уже нет вопроса об оценке, надо только смотреть и слушать. Жизнь обернулась так, что люди в «рваном пальтишке» с «австрийским ружьем» «палят пулей в святую Русь» и даже в им неведомого, Христа, за сугробами скрытого, который в *ином* смысле все же с «ними» и их выводит на дорогу. Какую? Этого поэт не знает, не знаем еще и мы. Но он знает другое. Он знает, что нет такой ночи, за которой снова не раздавался бы призывный крик петуха. Он знает, что «велик мрак и холод грядущих дней», что невыносимо трудна доля поколения, которому надо и через это пройти. Но «усталость», «месть» и «отвращение» «затуманят сердце» и «скривят уста» неисцелимо лишь у тех, кто не читает по звездам, кто не умеет быть «сильней и смелей», кто не знал, что прошедшее есть, что «грядущего ночь не пуста». А поэт это знает и говорит другу-современнику: «Железною маской лицо закрывай, поклоняясь прошедшим гробам, охраняя железом до времени рай, недоступный безумным рабам». Тайна поэта — этому научил нас навсегда Блок — в соединении глубочайшей внутренней свободы, независимости духа с непосредственным чувством своей связи с культурной традицией истории и единством человечества. Блок сознает кризис гуманизма наших дней и пытается формулировать новое руководящее начало жизнепонимания. Это ему не удалось, потому что кризис этот «не в смерти, а в славе». Гуманизм в крови у Блока остался, оттого-то так и страдает он, в «не-гуманическую» нашу эпоху. Идеал эстета-артиста и стихийную правду масс нельзя отрывать от гуманизма, это показал сам Блок, ибо не кто иной, как он, с убийственной ясностью изобразил обе бездны: эстетизм культуры «русских денди» [3] и подземный гул стонущих, страшных в вихре мести «низин». Блок связан духовно и с Европой (Гофман, Гейне, Флобер, Италия), и с глубинными традициями русской культуры (Ап. Григорьев, Лермонтов, даже Пушкин). И в одной своей речи он прославил ту верховную свободу творчества, которая помогает поэту преодолеть трагедию, «ни на минуту не отворачиваясь от нее» [4].





Б. ЭНГЕЛЬГАРДТ

В пути погибший

...Я вдаль взгляну
И вскрикну: — Бог! Конец пустыни!

Ante lucem

Еще не время говорить о нем с историко-литературной точки зрения. Незримое творчество истории не успело еще наложить на него свою печать, и тот лик, с которым он, освобожденный от всего случайно-злободневного, начнет свое шествие сквозь дым столетий, еще не ясен и самому пытливому взору.

Но одно сделала уже для него смерть. Она окончательно порвала ослабевавшие в последнее время цепи, приковавшие его к определенной поэтической школе. Уже нельзя говорить об Александре Блоке как представителе известной литературной партии, литературного кружка, группы людей, объединенных общим политическим и религиозно-философским каноном. Исторгнутый из круга жизни, он стал просто русским поэтом и вступает в наше сознание как новый вечный спутник, властно притязуя на особое место среди старинных знакомцев. И в душе невольно рождается вопрос, кто же он, этот новый гость среди испытанных друзей и наставников, — откуда он пришел и в чем его право на место среди избранных.

Конечно, ответить на такой вопрос мы, его современники, в состоянии только за себя и для себя, но сделать это необходимо, — необходимо уже потому, что, не уяснив себе значения поэзии Блока, мы не можем вообще ориентироваться среди явлений поэтической жизни текущего дня и ближайшего будущего. Ибо он — та веха и тот маяк, на который и от которого будут долгое время совершаться все литературные движения.

И вот присматриваясь пристальнее к его лику, мы должны прежде всего отметить одну черту его поэзии, которая даст нам

указание, куда идти дальше в поисках решения поставленной нами задачи. Мы имеем в виду огромный диапазон его творчества. Такого широкого творческого размаха давно уже не видела русская литература. Его поэзия стремится уловить в свои сети все содержание жизни, усвоить художественному слову явления самых различных порядков. Его поэтический интерес одинаково привлекают —

> пустынные веси
> И колодцы земных городов;
> Осветленный простор поднебесий
> И томления рабьих трудов[1].

Красногвардеец и Прекрасная Дама, проститутка и схимник, рабочий и утонченный эстет, Россия, как она есть, и бретонский жонглер — все в поле его художественного зрения, ко всем в творческой тоске устремляется его душа. Он воскрешает давно забытое нами слово о Поэте-Эхо и ведет перекличку со всем миром, и не только миром здешнего земного бытия, но и с пребывающим там, за пределами эмпирического созерцания, с миром Вечного, зовам которого он напряженно внимает.

И если мы примем в соображение, что повсюду, во всех своих темах: религиозных, философских, лирических, национально-патриотических, социальных и т. д. и т. д. — он достигает одинаково высокого художественного совершенства, то мы поймем, что перед нами прошел поэт, творческий гений которого не мог удовлетвориться иначе, как подчинив себе все многоцветное содержание жизни, — обретя возможность замыкать в художественное слово любой факт своего бесконечно богатого опыта.

Здесь ключ к пониманию жизненного подвига Блока, его великой тоски, его упорных тревожных исканий. Потому что не всякое созерцание сразу же усваивается слову и в особенности слову поэтическому. Чтобы достичь той степени духовности, при которой оно становится приемлемым в качестве значения такого слова, содержание опыта должно подвергаться многообразной переработке. Поэт должен найти тот угол зрения, при котором известный объект оказывается доступным художественному преобразованию. Выражение: поэтическое миросозерцание и миропереживание — не простая метафора, но полно глубокого смысла. Оно означает ту особую форму теоретического и практического созерцания мира, которая обусловливает возможность перехода субъективного и объективного содержания сознания в значение поэтического слова. Мир должен пози-

ровать художественному слову, и поставить его в такую позу и значит создать поэтическое миросозерцание.

Если творческий кругозор поэта односторонне ограничен, то его миропереживание только по местам подвергается такому преобразованию, конструируясь в целом по совершенно иным нормам. Вот почему мы нередко можем встретить в литературе глубоко материалистическое, чувственное миропереживание, которое просветлевает как бы пятнами — там, где оно захватывается поэтическим словом. Но если творческий размах поэта стремится объять и отразить в слове все содержание жизни, — тогда становление его миросозерцания совершается под знаком прекрасного, слова и мы имеем дело с поэтическим воззрением на мир.

Александр Блок и был таким поэтом. Созерцать мир значило для него уготовлять воплощение мира в художественном слове. В этом и был его жизненный подвиг: завоевать для поэзии мир современного культурного сознания, открыть для поэтического слова Россию XX века так, как Россия конца XVIII и начала XIX уже была однажды открыта в прошлом. Его тоска была прежде всего творческим алканием новых художественных воплощений, его отрицание было борьбой против аморфных, крепко застывших масс непросветленного бытия, враждебного слову, — сюда, к преобразованию созерцания на встречу слова были направлены все его искания, его упорный, тревожный, мучительный труд. И замечательно, как он — слабый, неуверенный, подчас детски наивный, когда дело касалось оформления мира по внепоэтическим нормам, — сразу менялся, когда вступал на путь преобразования созерцания в целях художественно-словесной объективации: тут он является уверенным мастером и его прозрения нередко носят печать гениальности. И тем не менее он погиб на пути, не дойдя до последней цели. Слишком труден был подвиг и не по силам одному человеку.

Ведь для того, чтобы, преодолев страшную косность современного явления мира, заставить его снова легко и свободно струиться в иссыхающем поэтическом слове, наполняя его трепетом новой жизни, чтобы снова завоевать мир для слова и слово для мира, надо было прежде всего освободить мир из плена нигилистического созерцания, снять с него заклятья, наложенные религиозным отрицанием. Ибо с тех пор, как опустело небо, в глазах созерцающего чудесно и чудовищно исказился лик земли. Мир вечного духовного бытия, стоящий за миром эмпирически совершающегося, ушел из поля зрения скептика, который, взвешивая, меря и числя, переживает и созерцает

только внешнюю чувственную оболочку события; из явления была вынута его живая сущность, и оно съежилось, сморщилось и омертвело, как ни к чему не нужная шелуха.

Конечно, этот распад и оскудение переживания мира сказались не сразу. Люди, изменив вере, долго жили в мире да еще и теперь живут старой религиозной традицией. Но поэты, — подлинные творцы из них, которые не довольствовались перепевами старого, но стремились к оригинальным творческим воплощениям, очень скоро стали задыхаться в голой чувственности новых созерцаний, изнемогая перед каменеющей материальностью современного лика земли.

Этот мертвенный, иссохший, истыканный кругом понятиями, разлагающийся на логические схемы мир, — мир Базарова — Дон Кихота позитивизма, который принимал великанов за мельницы, волшебные замки за грязные харчевни, который видел в любимой женщине (Прекрасной Даме) — роскошное тело для анатомического театра[2] (распластованный труп) и погиб, разлагаясь заживо, от трупного яда, в то время как за зачарованным кругом его созерцаний расцветала весна, ликовала, радовалась и переливалась чудесными огнями и красками живая жизнь, этот скудный искромсанный, косный и безмерно тяжкий в своей механистичности мир — не поддавался воплощению в слове. Содержание созерцаний не могло достичь тех ступеней духовности, когда оно легко переливается в поэтическое слово, становясь его значением. А если ценою огромных усилий, концентрируя и напрягая всю динамическую энергию звенящего слова, и удавалось расплавить аморфную понятийно-чувственную массу содержаний современного созерцания мира, то, переходя в словесное значение, она сохраняла печать разложения и смерти, заражая ядом «невидимого тленья» поэзию декаданса.

Источники ясного и бодрого вдохновения: живое слово и просветленное религиозным чувством восприятие совершающегося — иссякли в европейской культуре; исчезла легкокрылая радость созидания, и — благословенный дар божий — художественное творчество стало Голгофой верного рыцаря слова — поэта.

И неудивительно, если поэзия — первая подняла знамя восстания против положительного созерцания мира. Для нее это было вопросом жизни и смерти, потому что распадавшееся на чувственный образ и понятийную схему бытие становилось недоступным для претворения в поэтическом слове. Ей во что бы то ни стало нужно было расковать цепи, наложенные на явле-

ние нигилистической догмой, и вернуть земле ее прежнюю духовность — единство и полноту живого органического бытия. И она тосковала и тоскует по этой свободной, воскресшей земле, — земле «ясного, как радость, неба», — земле чуда и тайны, приносящей вертеп Неприступному, — как о своем утерянном рае.

Так перед поэзией возникла новая задача, которой она не знала раньше, опираясь на миросозерцание религиозной культуры: преобразование содержания созерцаний в значение слов стало означать для нее восстановление религиозной сущности являющегося в воззрении.

В решении этой задачи теоретически были возможны два пути. Один путь вел через новое утверждение веры в Абсолютное Начало жизни к постижению идеальной основы явления в Нем и через Него. Но этот путь прямого религиозного откровения почти невозможен для «изнуренной железом мечты» современного культурного сознания и лежит вне собственно поэтических достижений, требуя особых обетов и подвигов. Второй путь, по которому и пошла поэзия, сводился к отчаянной попытке при помощи поэтических средств пробиться сквозь толщу позитивного миропереживания к постижению трансцендентной основы являющегося и через него постепенно возвыситься до познания абсолюта.

Этот второй путь и был путем современного символизма.

Потому что, утверждая слово как символ, а под символом разумея ознаменование сокровенной сущности совершающегося путем особого изображения его явной жизни, — символическая школа и стремилась, не отрываясь от мира явлений, созерцать его — в значениях слов — символов — во всей полноте и единстве его двустороннего бытия. Именно в символизме и нашла свое прямое выражение великая трагедия современного поэтического слова, которое, задыхаясь среди каменеющих громад понятийно-чувственных созерцаний нигилистического сознания, бунтует и бьется и истекает кровью, пытаясь во что бы то ни стало раздвинуть тесные стены своей темницы и вырваться из душного подземелья на светлые просторы религиозного приятия жизни.

В этом смысле символизм вполне органическое явление в развитии европейской литературы, потому что его возникновение всецело обусловлено самой природой живого слова, неизбежно восстающего из простого чувства самосохранения против скудости арелигиозного созерцания, — а то оружие, которое он применяет, — разнообразные приемы и средства поэтического

творчества. Символизм, как общекультурное явление, не пришел в поэзию извне, но целиком вышел из нее, лишний раз доказав, каким верным стражем религиозных основ культуры является поэтическое слово...

Так определились ко времени выступления Блока задачи европейской поэзии, определяя, в свою очередь, весь ход его духовного развития. Ибо было бы грубой ошибкой рассматривать его поэзию как простое отражение его религиозно-философских исканий и прозрений. Напротив, все становление его общего миросозерцания сполна подчинялось единому чисто художественному заданию: полному раскрытию современного явления мира как значения поэтического слова. Но на этот путь духовного преобразования действительности, как словесного материала, он вступил не сразу. Сюда привело его уже позднее развитие творчества. Перед рассветом, в дни юности, он скорее отходил от мира явлений, ворожбою и колдовством утверждая реальность мечты.

Та чудесная страна розовых зорь и голубых путей, звездных снов и нездешних видений, где в бездонной лазури обитает чистый и нежный, сам молодой и лазурный Бог и где впервые прозвучали песни юноши-поэта, — лежит далеко за пределами земной действительности. Это царство чистой юношеской фантазии, которая замещает своими образами явления реальной жизни, но еще не может бороться с ними и покорять их себе ради творческого преобразования. Конечная изначальная раздвоенность: «там» и «здесь» бытия переживается и юношеским сознанием, но для него она служит побуждением не к творческому преодолению необходимо сущего в целях выявления его вечного смысла и значения, но к бегству из мира явлений в мир непорочной мечты. Даже там, где эта мечта религиозна, она не устремляется к раскрытию сокровенной тайны совершающегося, и вера только помогает ей утвердить себя самую как подлинную реальность. И когда прекрасный юноша — чистый, неподкупный и строгий — восклицал на пороге жизни:

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита![3] —

это было наивным заблуждением юности: не жизнь принимал он, а мечту. Жизнь только мешала ему на его голубых путях, когда он золотою межою проходил к бездорожью, где царит Прекрасная Дама. Да и сама она — его царица — непорочное

видение юношеской мистики, чистейшей прелести чистейший образец [4] — далека от земного мира и слишком по-земному слаба, слишком по-человечески нежна, чтоб спуститься вниз. Это не та ходившая по мукам Дева, через которую совершилось искупление мира, но гораздо более робкая, более трепетная царица, плывущая в объятьях лазурных сновидений над распростертой долу в пыли в уничиженье землей, с ее мраком, грехом и страстями, с великими страданиями и подвигами. И поэт, робко следуя за ней, строго следит, чтобы даже дыхание из тлетворного земного чертога не коснулось ее покрывала.

Так замыкается около юноши поэта зачарованный круг его мечтательных созерцаний, еще наивных, не тронутых рефлексией, не источенных едким ядом иронии. Его светлый и чистый мир трех канонических цветов юности: розового, лазурного, белого — хрупкое творенье мечты, отходящей из сферы явлений. Его царица — Прекрасная Дама, пребывающая далеко за пределами земной жизни, — чудесное воплощение юношеского влечения к бескорыстному служению, к целомудренным восторгам и преклонениям. Его молодой и лазурный Бог, вера в которого с необычайной силой утверждает мистическую реальность трепетного строя его видений, — сын в вертограде Отца, Христос до своего явления Миру, еще не прошедший тернистый путь искупления, без кровавых язв земного распятия.

Он и сам еще не явился миру и, стоя на пороге жизни, чуть следит,

склонив колени,
Взором кроток, сердцем тих,
Уплывающие тени
Суетливых дел мирских
Средь видений, сновидений,
Голосов миров иных [5].

Только порою в кристально чистых струях его песен слышится глубокая тоска и затаенная тревога, смутное предчувствие грядущих мук и отчаяния, на которые он фатально обречен своим тяжким призванием.

Ибо в своем становлении слово неизбежно приведет его на распутья, а затем сквозь сферы символического раскрытия являющегося к страшному миру возмездий. В этом смысле он уже жертва, путь которой предопределен заранее.

Бестелесный мир мечты обладает слишком разряженной атмосферой, чтобы там могло создаваться подлинно новое, живое и крепкое слово. Если, с одной стороны, слово изнемогает перед

косностью чисто чувственных созерцаний, которые оно никак не может замкнуть в свое значение, то и хрупкие творения человеческой мечты слишком мало устойчивы, слишком подвижны для того, чтобы послужить точкой опоры для оформления нового слова. Подобно тому как всякое творчество есть борьба духа с враждебной ему, сопротивляющейся его стремлениям стихией материала, так и слово подлинно творится только в акте напряженного преодоления сопротивляющихся ему содержаний сознания. Но образы фантазии, произвольно создаваемые самим человеческим духом, в значительной мере лишены этой силы сопротивления, ибо она опирается по преимуществу на принудительно данный порядок чувственных впечатлений. В этом смысле надвигающийся со всех сторон на сознание мир объективного строя точно так же необходим для рождения нового слова, как и для утверждения самосознания человека вообще. Подлинное поэтическое творчество всегда должно знаменовать нисхождение слова в мире. Если поэт не в силах исполнить этого подвига, — его словотворчество становится простым многословием. В его поэзии начинают бесконечным роем кружиться вялые, слабые, однообразные слова, самый звук которых гаснет без резонанса упругих значений. Но если поэт призван, если в его поэзии осуществляется подлинное словотворчество, тогда его слово неизбежно нисходит в мир, и благо ему и поэту, если оно найдет этот мир просветленным религиозным чувством и данным в единой двойственности своего бытия, так как иначе оно и само может погибнуть перед громадами голых чувственных созерцаний и погубит как поэта, так и человека в нем.

Такова и была судьба Блока. Как только его слово, которое в первых песнях нередко звучало перепевами творений других мастеров, окрепло и возмужало, оно перестало довольствоваться кругом зыбких мечтаний, где жил, грезил и был счастлив юноша-поэт, и, утверждая себя самого, властно потянуло его на землю, подчиняя весь ход его духовного развития своей собственной особой задаче: истолкованию являющегося как поэтического символа.

Этот первый круг нисхождения слова очень ясен в поэзии Блока. Медленно, шаг за шагом, реальная жизнь по призыву слова переступала через заповедный порог призрачного царства мечты, наполняя его своими голосами, движениями и чувствами, — своим шумным нелепым весельем и острым безобразным страданием, — своими пестрыми, причудливо переплетающимися событиями и видениями. И медленно, шаг за шагом, по

воле того же слова подвигалась навстречу этой жизни мечта, стремясь не уничтожаться в вихре являющегося, не просто уступить ему место, но слиться с ним, войти в него и понять себя уже как мистическую сущность эмпирически данного.

Это не было построением миросозерцания в общепринятом смысле слова. Та задача, которую диктовало ему вдохновенье, была далека от создания общих принципов и логических схем, — она была чем-то гораздо большим: утверждением мистического созерцания вещи, при котором конкретное явление вступает в сознание не только в своем внешнем понятии, в чувственном образе, но и в вечном потустороннем значении. Созерцание мира было для Блока постоянной борьбой с позитивной односторонностью его современного явления, упорным стремлением во что бы то ни стало разбить ту неподвижную, каменеющую маску, которую наложила на него нигилистическая традиция.

На выполнение этой задачи уходили все огромные силы его духа. Проходя сквозь жизнь, он с страстным вниманием вглядывался в каждое конкретное явление, зорко следил за его движениями, напряженно прислушивался к его голосам и жадно ловил все шепоты и отблески вечного, настойчиво стремясь постичь:

В обрывках слов
Туманный ход
Иных миров[6].

И под натиском его мистического устремления коснеющая громада механистически утвержденного мира как бы сдвинулась с места и рассеялась. Тяжелые, затвердевшие массы чувственных созерцаний начали редеть, утончаться и плавиться; просветленные мистическим чувством, они снова обрели подвижность и легкость, заструились, заколыхались, зашептались обрывками слов о своих сокровенных тайнах, осуществляя символическое раскрытие мира.

Но все в этом мире было уже по-иному, чем в прежнем царстве мечты. Все изменилось — и даже Прекрасная Дама. Она не ушла, не погибла — поэт не забыл своих звездных слов, — она превратилась в Незнакомку. Из в и д е н и я, чуждого жизни, она стала «я в л е н и е м» в этой жизни. Если раньше поэт искал ее среди лазурных сновидений вне сферы земной действительности, — теперь он открывает ее в будничной обстановке города, меж пьяными за ресторанным столиком. Под его вдаль прозревающим взором сама пошлость получает печать таин-

ственности, и он умеет подметить отблеск вечного на самых убогих и серых явлениях обыденного бытия, завоевывая тем самым для слова все необъятное богатство эмпирически данного мира. Отныне в его песнях находят свое отражение и космос, и природа, и вся земная жизнь человека, его города и кладбища, его труды, и страсти, и печали, и радости. Но все это воплощается в слове, лишь поскольку оно несет глухую весть об абсолютном, обусловливает для личности касание мирам иным. И все приобретает какой-то странный, призрачный характер.

Этот космос, с его вечными повторениями и возвращениями, с поющим и воющим ветром из мировых пространств, с звездной и снежной вьюгой, несущейся в бесконечном хороводе среди мрака и холода вечной ночи; эта тихая мать-земля, с ее болотами, говорящими о великой творческой силе извечного тления, с осенними лесами, озерами и реками, сладко засыпающими в тишине умирающих злаков, с снежным сном ее светлой зимы и весенним благовестом звенящих ледоходов; эти странные города под закатным небом, отбрасывающим яркие отблески вечности в самые темные их закоулки, с пестрым населением, среди которого является Незнакомка, — и, наконец — сама таинственная и нежная человеческая душа с ее рождениями и умираниями, противоречивыми влечениями и острой тоской, — все это как-то причудливо сближается, переплетается между собой в поэзии мистических проникновений, образуя единый ритмический строй символического раскрытия мира, где все подвижно и многозначно, где каждое явление просвечивает иным бытием, поет и шепчет об иной жизни...

Если бы поэтическое развитие Блока остановилось в этот момент, если бы его слово сполна удовлетворилось в своем творческом становлении кругом символически постигаемых явлений, — даже и в таком случае он имел бы право на одно из первых мест в рядах современных европейских поэтов: с такой полнотой и яркостью выразил он в своей певучей поэзии своеобразный мир символических намеков и знаменований.

Но этого не случилось. В своем мощном самоутверждении его слово скоро перестало довольствоваться символами и также смело прорвало их замкнутый круг, как некогда круг мечты.

Дело в том, что символическое миропознание отличается такими чертами, которые не позволяют поэтическому творчеству надолго принять его за свое основание: оно не покрывает собой всего того, что должно стать достоянием слова и ставит его достижениям определенные границы, тем самым стесняя его внутреннюю свободу.

В символическом раскрытии явления постижение его сокровенной тайны должно осуществляться опосредствованно. Трансцендентное бытие не дано здесь прямо познающему духу, как в религиозном откровении, но скрыто за являющимся и только угадывается через это последнее как свое знаменование. Отсюда огромная разница между миропознанием воистину уверовавшего и символиста. Там дух идет от непосредственно познанного и утвержденного Единого к познанию совершающегося в Нем и через Него. Его внимание в этом акте целиком сосредоточено на созерцании являющегося, которое предстоит ему в единстве своего двустороннего бытия. Здесь — наоборот: познавательное деяние совершается в направлении от явления к Вечному. Там в откровении веры раскрылся над миром Великий Источник Света, и дух любовно и радостно познает вещь, озаренную его лучами, — здесь, в современном символизме, — он робко и неуверенно по отдельным отблескам («единому лучу»!) на темной вещи, которая сама по себе еще не нужна ему, старается узнать что-нибудь об Абсолютном. В символе, понятом динамически, всегда господствует отталкивание от явления к его тайне, и — в этом смысле — явление как символ — только знаменование и намек.

Но даже знаменованием и намеком оно становится лишь в созерцании мистически настроенного духа, в его творческом отклике на эмпирическую данность сознания. Сокровенная сущность вещи либо дана духу непосредственно рядом с ее явной формой, либо не дана вовсе, и тогда все смутные намеки и указания, которые дух находит в являющемся, суть его собственные темные восчувствия и движения. Строго говоря, явление как символ уже не само явление, но его впечатление в душе, утверждающей свою мистическую сущность. Только от нее оно получает печать таинственности и только для нее становится знаком вечного.

Как особая форма мистического познания, как метод — а ничем другим он и не может быть для современного культурного сознания — символизм неизбежно приводит личность к отъединению от мира, к индивидуалистическому самоутверждению. В сферах философского самопознания он толкает ее на грани солипсизма, — в сферах словесных воплощений он неизбежно вызывает импрессионизм.

Если символ не выражает уже обретенного верой познания, тогда — в акте его воплощения — слово неизбежно отходит от явления к тем едва уловимым воспоминаниям и темным восчувствиям, которые восприятие этого явления будит в мисти-

чески настроенной душе, утверждая их как основу своего значения. Строй поэтически воплощенных символов — прежде всего строй мистических впечатлений духа от обступающего его со всех сторон мира объективной данности. Поэзия символических проникновений всегда направлена к воплощению не самого являющегося, но таинственных знаков, оставляемых им в душе поэта, так что утверждаемому ею певучему и призрачному миру видений недостает того свойства объективности, по которому его можно было бы признать за непосредственное отражение данности.

И замечательно, что сам поэт остро чувствовал свою отъединенность от мира, индивидуалистическую замкнутость своего переживания реального и любил отмечать всего лишь субъективную значимость самых задушевных своих видений. Даже для него мир нечаянной радости и снежных масок, мир символических проникновений — был прежде всего миром индивидуальных мистических впечатлений, лежавшим вне круга объективно данной действительности *.

В символическом импрессионизме нисходившее в мир слово как бы попалось в ловушку. Покинув радостное царство мечты во имя завоевания конкретной реальности, оно проникло только в замкнутый круг субъективных впечатлений являющегося. Образы фантазии сменились темными восчувствиями и творческими откликами мистически настроенной души, — сама же действительность как таковая по-прежнему осталась вне творческого захвата. Конечно, и это было уже огромным успехом: символическое миропереживание нанесло решительный удар традиционной форме понятийно-чувственного созерцания эмпирически данного, но обеспечить слову полную победу над миром оно не могло. Символизм сумел освободить слово из царства оторванных от жизни мечтательных видений, но, будучи формой только опосредствованного познания сокровенной тайны сущего, не имел сил провести его сквозь сферы смутных субъективных отзывов к непосредственному воплощению ре-

* См., напр.: Незнакомка: «Иль это только снится мне?»; В ресторане: «он был или не был этот вечер; За гробом: «словно здесь, где пели и кадили...»; Из хрустального тумана — пояснительное замечание в скобках: «(в кабинете ресторана за бутылкою вина)» и т. д., и т. д. Тут вскрывается основное различие между символическим переживанием мира и той объективно-религиозной его данностью, которая заставляла Пушкина всегда говорить: «Я помню чудное мгновенье», «Я жду его — он за тобой» и т. д., и т. д.

ального. И, подчиняясь непреложным законам своего развития, слову пришлось отказаться от символических постижений и искать новых путей к миру конкретной действительности. — В этом и был внутренний смысл второго нисхождения слова в поэзии Блока.

Задача, которую он себе ставил в этом последнем устремлении к реальности, была чрезвычайно трудна. Ему предстояло, сорвав с явления покровы таинственных знаменований и намеков, воплотить его в своем значении как объективную данность сознания. Но, освобождаясь из мистического полумрака символического переживания, явление попадало в еще горший плен арелигиозного понятийно-чувственного созерцания, где оно оказывалось уже почти вовсе недоступным поэтическому слову. А между тем единственно правый путь утверждения объективно-религиозного созерцания мира — путь прямого откровения — был закрыт для слова, созидаемого современным поэтом. Перед поэтическим творчеством возникал тупик, из которого, по-видимому, не было выхода.

И тем не менее он нашелся: если в символизме поэт замыкался в кругу субъективности, если прямое религиозное приятие мира было не по силам ему, — «невоскресшему», то перед ним открывался еще один путь — путь преодоления безмерной косности понятийно-чувственного созерцания пафосом отрицания современного явления мира. И по этому страшному пути и повело его слово.

Отвергнув утешения символизма, он, подчиняясь воле вдохновения, все ниже и ниже склонялся к земле, все пристальнее и пристальнее всматривался в непроглядный ужас лживой жизни, все напряженнее прислушивался к странному лязгу костей, доносившемуся сквозь шум злободневных событий, — пока, наконец, разоблаченный от мишурных одеяний и жирных румян, мир действительности не предстал его бесстрашным взорам таким, каким он объективно дан современному культурному сознанию.

И этот страшный мир был пуст и мертв. Поэт увидел пустую и мертвую вселенную; безжизненный волчок, запущенный куда-то, как попало; увидел каменеющую, застывающую природу с больным желтым диском над нею, с мертвыми, пустыми закатами («к эшафоту на казнь осужденных поведут на закате таком» [7]), с постылым криком воронья в безмолвной пустыне. Увидел и жизнь — безумную, бездонную, пустую, с дверью настежь — в непомерную стужу, и странные пляски разряженных мертвецов, одержимых гнусными страстями истлевающей

плоти. И себя он увидел с опустошенным, умирающим сердцем в холоде и мраке бессмысленных дней.

Это не было дешевым разочарованием испуганного пессимизма. — По страшной силе отрицания это было уже религиозным видением. Томившемуся духовной жаждой поэту не было дано узреть мир таким, как он предстоит во всей красоте и радости своего бытия взору верующего, но у него хватило силы религиозно отвергнуть современное явление жизни. И в страстном пафосе этого отрицания совершилось, наконец, преодоление тяжкой косности понятийно-чувственного созерцания данности. Так постигнутый, так пережитый и так отвергнутый мир чувственно утверждаемого бытия — единственная подлинная реальность скептического сознания — стал покорен поэтическому слову.

Теперь оно торжествовало полную победу. Пройдя сквозь сферы мечтательных видений и символических знаменований, слово достигло, наконец, действительности и подчинило ее себе. Оно стало полновластным хозяином всех без исключения содержаний сознания, послушно переходивших в его значение, и перед его творческим самоутверждением исчезли все преграды и границы.

Очистившееся среди испытаний от последних следов лукавства и праздности, упругое и звонкое, словно закаленная сталь, — в полных тоски и отчаяния воплощениях страшного мира и возмездий оно достигает давно уже не виданных в русской литературе степеней совершенства. Отвергая все ухищрения и эффекты, при помощи самых простых средств оно преодолевает косность любого созерцания и легко и свободно, без всякого принуждения, развертывается в певучий чеканный и сжатый стих. Поэт стал мастером, безграничным властелином своего материала. Но победа эта была куплена дорогой ценой: поэт стал мастером, но человек сгорел. Он изнемог на том тяжелом пути безграничного отрицания, куда увлекло его слово в своем непреодолимом стремлении к воплощению конкретной действительности. Поправший былые святыни, убивший свою мечту, познавший ложь и пустоту современной жизни, он задыхался теперь в беспросветном мраке и холоде обступившего его страшного мира. И в предчувствии надвигающейся гибели он понял свою обреченность, и впервые глухая жалоба на свое призвание прозвучала в его поэзии.

Есть глубокий смысл в том, что именно песни о страшном мире Блок посвятил своей Музе. Ведь это она завела его в бе-

зотрадную пустыню, откуда для него не было уже возврата. И подлинным трагизмом веет от слов:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастия есть.

. . . .
. . . .

Зла... Добра ли? Ты вся не отсюда.
Мудрено про тебя говорят.
Для иных ты и Муза и чудо.
Для меня ты — мученье и ад.
Я не знаю, зачем на рассвете,
В час, когда уже не было сил,
Не погиб я, но лик твой заметил
И твоих утешений просил.
Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так зачем подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами —
Все проклятье твоей красоты [8].

Он имел право послать ей этот упрек. Ибо всю свою жизнь он оставался ее верным слугой. Ради нее он отрекся от священных заветов, изменил Прекрасной Даме и, порвав с мирным счастьем, ушел в роковую пустыню. Он свершил до конца все, что был в силах, и теперь, когда она, его Муза, торжествовала победу, стоял среди пожарищ обожженный преисподним огнем [9], истекая кровью из бесчисленных ран, и ждал лишь единой награды — царского савана. Ограбленный и нагой, брошенный без покрова в непомерную стужу бесконечной пустыни, не видя огней впереди, он пророчествовал беспечным об ужасе грядущих испытаний и кликал смерть, напряженно внимая, не зазвучат ли ее призывные трубы.

И среди этих одиноких томлений во мгле наступающей ночи в его израненной памяти начали тихо вставать видения прошлого. Он снова увидел себя молодым, полным силы и веры, — вспомнил синий плащ, в котором ушла она из дому; и ту вспомнил он, что цветет далеко за горами, лесами, за холмами могильными; вспомнил старый дом с розовеющим небом над ним, и бурьян, и колючий шиповник; но — странное дело — эта всплывшая в памяти прошлая жизнь была уже по-иному прекрасна, озаренная светом вечерней любви, утвержденная новой правдой мечты («и мечта права, что нам лгала» [10]). И другие сны еще видел он — видел

день беззакатный и жгучий
И любимый, родимый свой край,
Синий, синий, певучий, певучий,
Неподвижно-блаженный, как рай[11].

Видел жаркое солнце над дымными далями, свободное, бурное море, слышал рокот прилива в слоистых скалах и чудесные песни в знойной мгле тихой ночи.

И снова эти видения были не похожи на старые: ни на лазурные сны его юности, ни на таинственный шепот символически раскрытого мира, ни на страшные тени мертвой пустыни, где он погибал. Перед ним — как бы в воздаяние за его великий подвиг — в обрывках снов и воспоминаний чуть-чуть засияла вдали та чудесная страна, куда он шел всю свою жизнь, тот свободный и светлый религиозно-оправданный мир, по которому тосковала и тоскует современная поэзия. Но ни дойти туда, ни даже поверить в него у него уже не было сил. Усталому, измученному, во всем сомневающемуся — этот мир казался ему святой ложью воспоминания и недоступной мечтой. И почти сознательно он отвернулся от него, как от искушения.

И тогда — по иронии злой судьбы — ему предстало в той же дикой пустыне иное видение, по внешности более реальное, более явное, перед которым не устоял его отравленный отрицанием, жаждущий чувственно утверждаемого чуда ум.

Так сильна была его тоска по иной жизни, так страстно-враждебно отталкивание от современной арелигиозной культуры, что он не хотел видеть, не хотел понимать, что в страшном шествии отлученных по Мертвому Городу ими руководил все тот же невоскресший мертвец, которого он давно увидал в темных провалах Европейского мира; что они плоть от плоти и кровь от крови старого нигилистического сознания, внутреннюю суть которого они выявляют. Ненадолго он словно поверил, но, конечно, не вере в такое чудо было спасти его... И снова мрак, еще более страшный, более безотрадный сгустился над ним, и снова тоска и отчаяние охватили его опустевшее сердце, пока, наконец, он не услышал так долго жданный таинственный зов...

Такова была его земная судьба. Еще юношей, перед рассветом, он, моляся в минуты темных предчувствий Неведомому Богу, мечтал:

Не ты ли в дальнюю страну,
В страну неведомую ныне,
Введешь меня — я вдаль взгляну
И вскрикну: — Бог! Конец пустыне![12]

Этой надежде не суждено было сбыться. Он не дошел и погиб на пути, недалеко от цели. Но и то, что он совершил, было огромно. В его поэзии слово вырвалось, наконец, из круга мечты и символических видений и подошло к воплощению конкретной действительности. Правда, оно захватило мир только в созерцаниях религиозного отрицания, но для его свободного становления, для утверждения новых форм поэтического творчества и этого было довольно.

Если суждено возродиться миру европейской культуры, это произойдет только на основе укрепления объективно религиозного сознания. И тогда поэзия вновь обретет давно утраченное сокровище: религиозное приятие мира, в котором он опять станет доступен для поэтического слова. И тогда подвиг Блока будет, наконец, довершен. Но из русских поэтов, которые двинутся на завоевание этого мира, только те достигнут цели, кто будет вечно помнить о нем, самом бесстрашном и смелом, впервые указавшем слову пути из тяжкого плена чувственных созерцаний к религиозно постигаемой действительности.



Б. ЭЙХЕНБАУМ

Судьба Блока

С него довольно славить Бога —
Уж он — не голос, только стон.

А. Блок

Смерть Блока потрясла всех нас. И совсем не потому, что не будет он больше писать стихов, — не будем лицемерить над свежей могилой. Предоставим это тем, ремесло которых — встречать появление поэта жестоким смехом, а провожать его прах — сентиментальными слезами. Мы не смеялись — и мы не плачем, потому что живем и умираем среди железного века, когда — не до слез. Смерть сдружилась с нами — будем держать себя с достоинством перед лицом этого молчаливого друга. Потому что иной друг суровее всякого врага. Потому что с таким другом надо уметь бороться.

Нет, совсем не потому потрясены мы так смертью Блока — совсем не потому, что не будет больше его стихов. Преувеличением было бы думать, что искусство так нужно для жизни — для того, по крайней мере, что обычно называется жизнью. О нужности его говорят, по наивности, школьные учителя и, по обязанности, государственные чиновники. Им ответил сам Блок: «Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира» [1]. Со смертью искусство связано гораздо более крепкими узами, чем с жизнью. Потому что Жизнь беспечна, болтлива и легкомысленна, а Смерть серьезна и умеет выбирать себе в друзья самых достойных.

Да и помимо этого — Блок уже не писал стихов после 1918 года. И для тех немногих, кому действительно дорого и нужно искусство, имя Блока стало уже отзвуком прошлого. Незачем скрывать, что одновременно с растущей модой на Блока росла

и укреплялась вражда к нему — вражда не мелкая, не случайная, а неизбежная, органическая. Вражда к «властителю чувств» целого поколения — чувств, уже потерявших свою гипнотическую силу, свое поэтическое действие. Вражда к созданному им и уже застывшему в своей неподвижности поэтическому канону. И это нисколько не оскорбительно: только вражда и ненависть могут спасти искусство, когда оно становится модой.

Последние сборники Блока — «За гранью прошлых дней» и «Седое утро»[2] — имели уже вид посмертных. Они встречены были недоумением. В них не было ничего такого, чего многие, быть может, ожидали после «Двенадцати». Никакого нового пути. Старые, изжитые стихи 1898—1916 гг., не включенные в прежние сборники. Самые их названия казались анахронизмом. Точно Блока уже нет.

Стали раздаваться голоса о «падении» Блока. Почти в одно время с его смертью в московской печати появилась рецензия на сборник «Седое утро» — хорошо, если Блок не успел ее прочитать, и хорошо, что автор ее не знал, как жутко прозвучат его слова... «Любители Блока, “вы — девушки”, кандидатки на должность зубных врачей и дамы замов, секретари, помощники секретарей и так далее, и так далее, как бы вы ни назывались сегодня и как бы вы ни назывались завтра, — “Блока больше нет”... Что же в этой книге? Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов. ...Зачем Блок напечатал эту книгу: верно, не мог не напечатать, а этим он подписал собственный приговор: “опытнее его больше нет”» *[3].

Суровые слова рецензента оказались страшным пророчеством: Блока действительно — «больше нет». И потрясены мы так потому, что смерть его ощущается нами не как простая случайность, а как подготовленная трагическая развязка, как пятый акт трагедии, зрителями которой были мы все. И больше всего потому, что перед нами — две смерти, совпавшие воедино: смерть поэта и смерть человека[4].

Блок сам издавна подготовлял нас к этой развязке:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.

---

* Журнал «Печать и революция». 1921. Книга первая. Май—июль. Рецензия С. Боброва.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар.

Но в словах его мы видели только «трагическую игру» близких нам эмоций. Призывая нас от «бледных зарев искусства» к «пожару жизни», Блок увел нас от подлинного искусства, но не привел нас к подлинной жизни. Он стал для нас трагическим актером, играющим самого себя. Вместо подлинного (и невозможного, конечно) слияния жизни и искусства явилась жуткая, разрушающая и жизнь и искусство сценическая иллюзия. Мы перестали видеть и поэта, и человека. Мы видели маску трагического актера и отдавались гипнозу его игры. Мы следили за мимикой эмоций, почти не слушая слов. Рыцарь Прекрасной Дамы — Гамлет, размышляющий о небытии, — безумный прожигатель жизни, пригвожденный к трактирной стойке и отдавшийся цыганским чарам, — мрачный пророк хаоса и смерти — все это было для нас последовательным, логическим развитием одной трагедии, а сам Блок — ее героем. Поэзия Блока стала для нас эмоциональным монологом трагического актера, а сам Блок — этим загримированным под самого себя актером.



А. Блок. Шуточный эскиз обложки сборника «Седое утро» (1920?)

И вот — наступил внезапный конец этой трагедии: подготовленная всем ее ходом сценическая смерть оказалась смертью подлинной...

И мы потрясены — как потрясен зритель, когда на его глазах, в пятом акте трагедии, актер истекает настоящей кровью...

Рампа разрушена. Гамлет — Блок действительно погиб:

И гибну, принц, в родном краю
Клинком отравленным заколот[5].

Мы всегда созерцали Блока, а не смотрели на него — созерцали, как волнующее нас художественное явление. Стихи его мы воспринимали слишком эмоционально, его самого — слишком эстетически. Самый близкий, скрепленный с нами узами глубокого духовного родства, — он в то же время оставался для нас самым чужим, самым незнакомым. Блок «ходил среди людей» в ореоле им же созданных эмоций. Он умер зрелым мужем, но в представлении нашем навсегда остался юношей. Представить себе Блока старым так же трудно нам, как Толстого — представить юношей. И это не случайно. Герои трагедий живут перед нашими глазами один день или несколько дней и гибнут, не успев состариться. Таков закон трагической формы. Трагедия старости всегда рискует быть комичной. Королю Лиру нужен шут, чтобы самому сохранить свой трагический облик.

Двойника своего Блок сам назвал «стареющим юношей»:

Вдруг вижу, — из ночи туманной,
Шатаясь, подходит ко мне
Стареющий юноша (странно,
Не снился ли мне он во сне?)
Знаком этот образ печальный,
И где-то я видел его...
Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной?[6]

Юношеский облик Блока сливался с его поэзией — как грим трагического актера с его монологом. Когда Блок появлялся — становилось почти жутко: так похож он был на самого себя. Какой-то юнга с северного корабля — гибкий и вместе с тем немного неловкий, немного угловатый в своих движениях юноша, порывистый и странно-спокойный, с улыбкой почти детской и вместе с тем загадочной, с голосом грудным, но глухим и монотонным, с глазами слишком прозрачными, в которых точно отсвечивались бледные волны северных морей, с лицом юношески-нежным, но как будто обожженным лучами полярного сияния...

Мы издали смотрели на него — и не решались говорить о жизни, — хоть был он прост со всеми и как будто — вопросов ждал... Но зрители молчали, — игру страстей с волненьем наблюдая...

Второе поколение символистов переживает свой моральный кризис, свою трагическую катастрофу. А катастрофа требует

жертв. И жертвами всегда бывают прежние властители. Блоку суждено было пасть первой жертвой, потому что был он самым сильным властителем. Устал он быть властителем — стал жертвой. Заметался в смертной тоске — и в речи своей о Пушкине (авторской исповеди, где уже ясно предсказана смерть) говорил мрачно и безнадежно уже не как властитель своей судьбы, а как жертва: «Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха... Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает потому, что дышать ему уж нечем; жизнь потеряла смысл». Жертвой чувствует себя и другой властитель — Андрей Белый, — когда мечется и кричит, требуя тоже «покоя и сосредоточенности»; в своем «Дневнике писателя» — тоже авторской исповеди — надрывно кричит он на всю Россию, думая, что она, измученная и голодная, услышит его витиеватые литераторские вопли: «Я — болен... не зовите, больного, меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте бренной, страдающей личности “Белого” опочить вечным сном; и пред смертью своей написать завещание... Мне не хочется умереть, не сказав основного... Так стою пред судьбой своей я с горькою гордостью; и сознавая в себе свою силу, чрез голову всех обращаюсь к России с уверенном словом: “Я — нужен тебе! — И я знаю, чем именно нужен!”» [7] А Россия молчит — ей не до литературы, не до судьбы Андрея Белого, не до судеб символизма. Не только спасать она не умеет, а и хоронить-то разучилась, устала...

В смерти Блока и в исступленных криках Андрея Белого — судьба целого поколения, судьба всего символизма, изживающего себя среди ужасов нашего железного века. И трагична судьба эта потому, что не случайна она, не обрушилась извне, а давно готовилась и надвигалась изнутри.

Мы теряемся в обступающем нас со всех сторон количестве фактов и событий, не умеем связать их воедино, но чувствуем неразрывную органическую связь между ними. Основных причин, все собой определяющих, не знаем, но видим, что исторические наши судьбы внутренно связаны с символизмом, как принципом духовной культуры. Идеологи символизма, смотревшие на себя, как на миссионеров, как на провозвестников новой истины и на искусство свое как на мистическое ей служение, сами чувствуют эту связь и не отказываются от нее. Не случайно «скифство» символистов, не случайно их увлечение «максимализмом», которое иных привело к цензорскому стулу,

иных — к идиллической философии перманентного бунта, иных — к антропософии, а иных, как Блока, — к отчаянию и смерти: «жизнь потеряла смысл». Пророки революции — они теперь мрачные ее созерцатели. Белый, среди воплей о своей литературной судьбе, вдруг торжественно заявляет: «Мы, г у м а н и с т ы, ф и л о с о ф ы вольные, и исходящие жалобами на насилие, — мы-то есмы: утонченнейшие насильники, палачи и тираны; государственная монополия мысли есть наше же отражение: “страж порога”; и — да: “большевики” мы есмы» *.

Блок мучительно и напряженно чувствовал все эти внутренние связи, и себя — в них. Он чувствовал надвигающуюся трагедию своего поколения и свою трагедию, как его властителя, — недаром так часто говорил он о Судьбе, о Роке, о Возмездии. Излюбленным его приемом в статьях было — «сопоставление явлений, взятых из областей жизни, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего» («Катилина»). Он ищет аналогий в прошлом, чтобы осмыслить свою эпоху и оправдать свою судьбу. Сопоставляя римскую революцию и стихи Катулла, он говорит языком ученого: «Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл». Но это — не просто «метод исследования»; это — внутренняя потребность, это — прикладной символизм. Лекция Милюкова, убийство Андрея Ющинского в Киеве, знойное лето («так что трава горела на корню»), забастовки железнодорожных рабочих в Лондоне, расцвет французской борьбы в петербургских цирках, авиация, убийство Столыпина — вот что такое для Блока 1911-й год. «Все эти факты, казалось бы, столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык (повторяет он свою постоянную мысль) сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (Предисловие к последней главе поэмы «Возмездие»). Здесь Блок совершенно совпадает с близким ему по духу Ап. Григорьевым, который писал в своих «Скитальчествах»: «Да! исторически живем не “мы как индивидуумы, но живут веяния”, которых мы, индивидуумы, являемся более или менее значительными представителями... Отсюда яркий до очевидности параллелизм событий в различных сферах мировой жизни — странные, таинственные совпадения создания Дон-Кихота

---

* Дневник писателя. Почему я не могу культурно работать // Записки мечтателей. № 2—3. 1921. С. 115.

и Гамлета, революционных стремлений и творчества Бетховена и проч. и проч.» [8].

Блок пытливо и тревожно всматривается в события ежедневной жизни, точно предчувствуя, что жизнь эта потребует возмездия и заставит себя выслушать. Недаром самая поэма строится на сопоставлении исторических и семейных событий: жизнь рода — «возмездие истории, среды, эпохи». Переход от напевных анапестов к пушкинскому ямбу истолкован Блоком тоже в связи с эпохой: «Я думаю, что простейшим выражением ритма того времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был ямб. Вероятно, потому повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время». Для искусства — опасная мотивировка, но Блоку, изнемогавшему под бременем уплотнившегося до сопоставления фактов символизма, она казалась необходимой, спасительной. К ней прибегает он и для того, чтобы оправдать последний свой шаг — многих ошеломивший, но логически подготовленный и предвещавший развязку: переход от интимной лирики к нарочито-вульгарной, судорожно-крикливой поэме «Двенадцать». Говоря о Катулле, Блок иносказательно говорит о себе: «Личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритм и размеры, так же как ритмы и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он “свое” и “не свое”; поэтому, в эпохи бурь и тревог, нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой».

Первое поколение символистов одушевлено было пафосом мистического слияния противоречий в один поток символов — поток, в котором тонули люди, вещи и самое искусство. Им не нужны были эти сопоставления фактов — у них не было и не могло быть ощущения реальной эпохи, реальной исторически жизни, как не было и не могло быть ощущения реального человека. Магия символов была принципом культуры. Жизнь должна была истончиться до призрака, чтобы войти в эту систему символов. Вещь признавалась ценной, если «просвечивала» абстракцией — т. е. если не была вещью. И наконец — слово признавалось достойным, если обладало магической силой вызывать мутные, лишенные очертаний образы.

Перед вторым поколением встали роковые вопросы. Подавленная этой отвлеченной культурой жизнь потребовала к себе внимания. Искусство потребовало освобождения от символики смыслов. Вещи взбунтовались — захотели одеться плотью и быть ощущаемыми. Начался кризис символизма — и как принципа культуры, и как принципа искусства. И Блоку суждено было вынести на себе весь мучительный процесс этого кризиса. Он сам (в том же предисловии к поэме) точно определяет его начало: «1910 год — это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили, как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма». Блок остался в лагере символистов, но вместо блаженной мистической озаренности, которой преисполнено было первое поколение, в душе его является «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения». Вместо вдохновенного парения к отвлеченным символам и стремления опрозрачнить жизнь до символа — начинается «сопоставление фактов». Вместо Сведенборга или рядом с ним — обыкновенная уличная газета. Блок вспоминает «ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмелье, которое наступило вслед за нею».

Здесь, в этих ночных разговорах 1911-го года, — начало трагической судьбы Блока, начало «возмездия». В недрах самого символизма, из уст самого Блока, явилось осуждение ему, как принципу духовной культуры, как принципу сознания. Мистическое «похмелье» послереволюционного периода отрезвило Блока. Явилось ощущение противоречий — произошел надлом сознания, наложивший отпечаток трагической тревоги на все второе поколение. Образовался разрыв между мистикой и эстетикой, между проблемой миссионерства и проблемой мастерства. Блок начинает чувствовать «толчки извне» — и они становятся все сильнее и настойчивее. За революцией следует война.

С этих пор лирический голос Блока начинает звучать сдавленно и мрачно:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забыть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый отсвет в лицах есть.

Место Прекрасной Дамы заступает Россия — начинается период «патриотических» стихотворений, период «скифства». Трагическое сознание «неслиянности и нераздельности» вступает в новую фазу — делается эстетической темой:

Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака [9].
. . . .
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне [10].

Цыганские мотивы своеобразно переплетаются с гражданскими — Фет и Полонский с Некрасовым и Никитиным. Лирика Блока возвращается к традициям, от которых вначале он был очень далек:

И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли [11].

Но гул разбушевавшейся на завоеванном просторе жизни делается оглушительным — и Блок начинает метаться в новых поисках слияния искусства, жизни и политики. 1918-й год — период его максимализма: статьи «Россия и интеллигенция», поэма «Двенадцать» и книжка о Катилине — римском «большевике», как понимает его Блок. Это — попытка вслушаться в «музыку» Революции, попытка заглушить «личную» свою трагедию и тревогу ревом мирового оркестра. Вместо трагической маски — маска сурового обличителя и проповедника: «Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но это — ее частности; это не

меняет ни общего направлений потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот, все равно, всегда — о великом... Жизнь прекрасна. Зачем жить тому народу или тому человеку, который втайне разуверился во всем?.. жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни» [12].

Здесь — последняя попытка Блока найти слияние противоречий, завещанное ему символизмом. Блок становится ритором и софистом Революции. Это так не идет к нему, — но ведь ему надо сорвать с себя маску интимнейшего и нежнейшего поэта, чтобы — под ней оказалась новая маска. Тут должен быть контраст — и Блок меняет голос, меняет слова. Вместо сопоставления фактов — новая попытка слить их воедино, потопить противоречия в символическом потоке Революции: «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не Кремль... Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька?.. Не вас ли надо будить теперь от “векового сна”?.. Ибо вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь».

Латынь Цицерона, проведенная сквозь традиции Религиозно-философского общества. Рыцарь Прекрасной Дамы — в позе трибуна. Революция — «снежная Дева», овеянная музыкой и ветром: «Д е л о х у д о ж н и к а, о б я з а н н о с т ь х у д о ж н и к а — ...слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”». Является поэма «Двенадцать» — попытка выполнить эту обязанность: окончательно преодолеть трагическое сознание неслиянности искусства, жизни и политики, найти между ними новую мистическую связь. Неожиданно появляющийся в конце Христос должен слить все противоречия в одном Символе. Это — последняя попытка спастись от своей трагической судьбы. Последний возглас умирающего символизма. И, как всегда, — развязка наступает именно в тот момент, когда герой трагедии думает, что он спасен. Так, Валленштейн, отходя в последний раз ко сну, просит не будить его рано [13].

Когда художник говорит об «обязанности» — он изменяет искусству. А искусство этого не прощает. И Блоку не удалось спастись — наступило возмездие. За всеми этими суровыми словами трибуна скрывалось предчувствие грядущей, неизбежной смертной тоски. Недаром в книжке о Катилине [14] Блок с таким волнением говорит об Ибсене — т. е. о себе: «Стареющий

художник отличается от молодого тем, что замыкается в себе, углубляется в себя. Изменить самому себе художник никак не может, даже если бы он этого хотел. Я говорю об этом вовсе не затем, чтобы оправдывать художника, не нуждающегося в оправдании; да и кощунственно было бы так оправдывать художника, ибо сама эта истина нередко заключает в себе источник личной трагедии для него». Поворот к трагической развязке, уже непоправимой, наступил в самом разгаре максимализма — внезапно и потому жутко, как и должно быть в трагедии: «Перед вечером раздался звонок, вошли незнакомые молодые люди и повезли меня заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые мною давно стихи на благотворительном вечере в пользу какого-то очень полезного и хорошего предприятия» [15]. И вот, перед встревоженной совестью Блока встает фигура Мефистофеля — в облике русского дэнди, «молодого человека», который читает в артистической свои стихи — «популярную смесь футуристических восклицаний с символическими шепотами». После вечера, в темную морозную ночь —именно такую, какую воспевал Блок, — молодой человек провожает Блока и рассказывает ему о себе — бесстрастно, беспощадно и цинично, как и подобает Мефистофелю: «Нас — меньшинство, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами; в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника... Вы же ведь и виноваты в том, что мы — такие... Вы отравляли нас. Мы просили хлеба, а вы давали камень». И Блок признается: «Я не сумел защититься; и не хотел; и... не мог».

Этот маленький рассказ — самое жуткое из всего, написанного Блоком. Недаром кончается он знаменательным словом — «возмездие». Это — та же авторская исповедь Белого. Среди возгласов о будущем своем грандиозном романе Белый вдруг видит себя — «утонченнейшим насмешником, палачом и тираном» и в тирании марксизма, в государственной монополии мысли — собственное отражение: как властителя дум целого поколения. Среди вслушивания в мистическую музыку Революции и речей «за Катилину» Блок с ужасом видит «узкий и страшный колодезь дэндизма» и на дне его — тоже свое отражение: как властителя чувств. Вместо вожделенного слияния искусства, жизни и политики — жуткое по своей «нераздельности и неслиянности» сопоставление: символизм, максимализм и... дэндизм.

С этого момента творческая воля Блока начинает ослабевать, а тем самым — и воля к жизни, потому что опоры больше не осталось. Он опять замыкается в себе, опять размышляет об искусстве и говорит о необходимости «тайной свободы». Очерк его «Призрак Рима и Monte Luca» кончается неожиданным отступлением pro domo sua[16], неожиданной исповедью: «Мне было бы еще лучше, если б я даже вовсе не записывал воспоминания об этом событии и делился им только с моей спутницей, с которой мы его вместе пережили: оно не было бы запылено знанием о нем третьих лиц. И вот, я записал его, однако, и имею потребность делиться им с другим. Для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие услышали что-нибудь, с моей точки зрения, лирическое обо мне; но во имя третьего, что одинаково не принадлежит ни мне, ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать все так, как я воспринимаю, измерять все события жизни с особой точки и повествовать о них, как только я умею. Это третье — искусство; я же человек несвободный, ибо я ему служу. Я человек несвободный и хотя состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого рода фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства».

Цикл замкнут. Отринуто не только слияние воедино искусства, жизни и политики, но даже — сопоставление фактов. Искусство провозглашается «третьим», «своим миром». Намечено даже преодоление «лирического обо мне» — открыт путь к классическому, не связанному никакими «обязанностями», свободному в самой своей ограниченности искусству...

Но этот новый путь оказался для Блока уже невозможным. Трагическая катастрофа наступает именно в такие моменты. Валленштейн восклицает:

Ужель в своих я действиях не волен?
Назад вернуться не могу?
. . . .
Все тот же я еще и ныне!

А смерть уже готовит ему свой ответ. Очерк Блока кончается задумчивыми словами: «Все теперь так торопятся...» А вдалеке уже слышались страшные шаги Командора:

Настежь дверь. Из непомерной стужи,
Словно хриплый бой ночных часов —
Бой часов: — Ты звал меня на ужин.
— Я пришел. А ты готов?..[17]

К искусству Блок вернуться уже не мог. В том сверхличном плане, в котором говорю я о Блоке (в плане исторического «возмездия»), не будет оскорбительно для человеческой его памяти — сказать, что издание последних его сборников ощущалось как ослабление творческой воли, надломленной «Двенадцатью», а устройство публичных вечеров в Петербурге и в Москве — как упадок воли моральной. Молва связывает его роковое заболевание с поездкой в Москву. Блоку всегда нелегко давались эти выступления перед публикой. Но нестерпимо должно было быть ему — видеть себя просто модным поэтом, которого показывает импрессарио; нестерпимо и гибельно было — «заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые давно стихи». И Мефистофель, но уже в другом, более страшном виде, наверно, мучил его... Это было самораспятие — тоже предсказанное:

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте...

Смерть положила конец. Она сама говорит об этом в стихах Блока:

Говорит смерть:

Когда осилила тревога,
И он в тоске обезумел,
Он разучился славить Бога
И песни грешные запел.

Но, оторопью обуянный,
Он прозревал, и смутный рой
Былых видений, образ странный
Его преследовал порой.

Но он измучился — и ранний
Жар юности простыл — и вот
Тщета святых воспоминаний
Пред ним медлительно встает.

Он больше ни во что не верит,
Себя лишь хочет обмануть,
А сам — к моей блаженной двери
Отыскивает вяло путь.

С него довольно славить Бога —
Уж он — не голос, только — стон.
Я отворю. Пускай немного
Еще помучается он.

1910-й год был для Блока годом трех смертей: Комиссаржевской, Врубеля и Толстого[18].

Последние годы для нас — годы смертей неисчислимых...

Но где-то между этими годами или до них скрываются ведь года рождений, нам еще не явленных.

Жизнь продолжается, а вместе с ней — и Возмездие Истории.





В. ВЕЙДЛЕ

О Блоке

Смерть Блока много комментировали. Комментировать легко. Для этого не нужно ни чувствовать, ни видеть: достаточно владеть пером. Я прочел две статьи в сборнике «Об Александре Блоке». Нигде не выражено так ярко самодовольство теоретического человека, которому все безразлично, кроме слов и схем и придуманной им «точки зрения». И хотя ни «Судьба Блока» Б. М. Эйхенбаума, ни «Блок и Гейне» Ю. Н. Тынянова вообще ни в чем меня не убедили, но едва ли не меньше всего я убежден в неуместности даже «сентиментальных» слез и даже «заранее готовой» печали по поводу смерти Блока. Наоборот, я думаю, что по этому поводу самые сентиментальные слезы лучше некоторых несентиментальных рассуждений, и я предпочитаю крупицу безрассудной любви самому остроумному теоретизированию.

Если Б. М. Эйхенбаум, которого я привык уважать, считает возможным подвергнуть немедленному обсуждению моральность некоторых поступков Блока, то пусть это останется на его совести. Если Ю. Н. Тынянов сравнивает Блока с уличным певцом, которому Боратынский в одном стихотворении предлагает «опрокинуть свой треножник» [1], то пусть это послужит характеристике его вкуса. Но и в той, и в другой статье я нахожу такую противоестественную безжизненность, такое странное отсутствие какого-то всем доступного чувства, что я не могу не остановиться на этом подробнее.

1

И прежде всего оба автора стараются искусственно и сложно объяснить такой простой факт, как горе, причиненное многим смертью Блока. Ю. Н. Тынянов утверждает, что эти люди скорбят не о поэте Александре Блоке, а о воображаемом лирическом

герое[2], созданном — на основании известного разряда стихотворений Блока — довольно вульгарной фантазией некоторых его читателей или лучше читательниц. Но в этом позволительно усомниться. И конечно, за всякой поэзией (хотя Ю. Н. Тынянов думает иначе) «представляется человеческое лицо», но чтобы за поэзией Блока представлялся этот условный и романтический призрак, нельзя счесть ни обязательным, ни вечным. Если кто-нибудь полюбил «только это лицо, а не искусство» Блока — тем хуже для него. Но я знаю других, полюбивших поэзию Блока и с ней вместе его подлинное человеческое лицо, никогда ни от какой поэзии не отделимое: может быть, их не так много, но именно о них справедливо скажет история, что это — вся Россия.

Еще более удивительны комментарии, которыми спешит наделить мою скорбь Б. М. Эйхенбаум. Он истолковывает ее скорей как некоторое удовлетворение, правда «трагическое», но, конечно, не лишенное приятности. Дело в том, что Блок, так сказать, «умирал» еще задолго до «Седого утра», а из этого сборника вместе с г. Сергеем Бобровым можно было окончательно вывести, что «Блока больше нет». Вы подготовлены, милостивые государи, и если теперь его действительно нет, то не стоит ни удивляться, ни даже печалиться! И правда, в пятом акте показалась настоящая кровь и настоящая смерть, но ведь вы убедились в ее внутренней необходимости, самые тайные судьбы Блока после объяснений Б. М. Эйхенбаума для вас уже не тайна, вся его душа от начала до конца у вас как на ладони, друзья мои, и если вы не аплодируете, то это, в сущности, предрассудок.

К счастью, мы не совсем онемели от такого хода мыслей, мы оказались немножко менее смелы, чем от нас ожидали, и хоть я тоже думаю, что в молчании Блока за последние годы была тайна и трагедия, но вот и все, что я пока согласен констатировать, и если бы я захотел узнать больше, мне следовало бы запастись некоторым благоговением, некоторой священной робостью и, главное, не торопиться.

Но мы еще не исчерпали аргументацию Б. М. Эйхенбаума, он более документирован, чем мы думаем, и это позволяет ему утверждать, что смерть Блока (скажем — поэтическая) является возмездием за некоторую «измену искусству». Тут я окончательно поражен. Я знаю Б. М. Эйхенбаума как историка литературы, но ведь первая заповедь историко-литературного исследования состоит в том, чтобы судить о поэте по его стихам, а не по другим его делам, писаниям и мнениям. Однако именно на таком материале строится изложение постепенного «умира-

ния» и конечной «измены» Блока. Тогда я отказываюсь верить. Пусть мне говорят, что с 1911 года начинается для Блока «разрыв между проблемой миссионерства и проблемой мастерства», — ведь это только «проблемы», а мастерство Блока именно после 1911 года достигает своего высшего расцвета. Пусть Б. М. Эйхенбаум доходит даже до следующего замечательного утверждения: «Когда художник говорит об обязанности, он изменяет искусству». Я все-таки знаю, что поэт изменяет искусству, когда пишет плохие стихи, а не когда говорит об обязанности или о чем бы то ни было. Он даже больше всего изменяет искусству, когда думает только о том, как бы не изменить ему. Пушкин думал больше о г-же Ризнич, чем о четырехстопном ямбе, когда писал «Для берегов отчизны дальней»: вот почему четырехстопный ямб так совершенен в этом стихотворении. Достоевский очень много думал обо всяких обязанностях и очень мало об искусстве, когда писал «Братьев Карамазовых», вот почему «Братья Карамазовы» такое совершенное произведение искусства. Но когда г. Георгий Иванов писал «Сады», он думал больше всего о совершенстве и изяществе своих стихов и вот почему они для меня так безразличны [3].

Но это отступление. Мне важно одно: только в том случае все рассуждения об умирании и измене имели бы какой-нибудь смысл или оправдание, если бы Блок к концу жизни стал писать плохие и недостойные его стихи. Все знают, что этого не случилось. Он тогда издал два сборника своих старых стихов, и пожалеть об этом было бы лицемерием. Что бы ни думал г. С. Бобров [4], в «Седом утре» есть несколько стихотворений, равных которым нам не удастся найти даже в самых лучших из вышедших за последнее время сборников. И хоть поэтому должно было бы быть ясно даже самым теоретическим людям, **что** оплакивают в смерти Блока. Оплакивают непоправимую утрату подлинного поэта. Этого достаточно. Пусть в последние годы он не писал больше стихов, но самая мысль о том, что одновременно со мной в России живет Александр Блок, была для меня утешением и отрадой. Он умер. Мое горе не нуждается в истолковании.

2

Впрочем, может быть, для авторов разбираемых статей все это не так бесспорно. При поверхностном чтении может показаться, будто для них чего-то слишком много в поэзии Блока и

чего-то слишком мало. Можно подумать, что они противуполагают искусству Блока какое-то другое искусство. — Эта иллюзия быстро рассеивается.

В самом деле, Ю. Н. Тынянов называет поэзию Блока «эмоциональной»; мне это даже нравится, но мне никак не удается поверить в существование какой бы то ни было неэмоциональной поэзии, а она-то и противуполагается поэзии Блока[5]. Если бы еще мне ее показали, но мне только о ней рассказывают, и этого мне мало. Я узнаю, правда, что существует словесный гротеск, что есть поэзия чистого слова, что бывает непредметный, неэмоциональный, чисто словесный образ, но так как я никогда не видел этих интересных вещей, то мне трудно их себе представить и легко в них усомниться. Я узнаю еще, что мелодрама — самый эмоциональный вид драмы, хотя я думал до сих пор, что ее эмоциональность лишь качественно своеобразна. Все это мало объясняет мне неэмоциональную поэзию.

Во всяком случае, я не нахожу ее у Гейне. Ведь если Гейне уничтожает предметную образность, если он ради диссонанса «разрушает конец стихотворения», то чего же он ищет в обоих случаях, как не чисто эмоционального эффекта? Мнение Ю. Н. Тынянова на этот счет не может быть противуположным; оно непонятно. И когда он не находит у позднего Гейне ничего другого, кроме «самодовлеющего словесного искусства», — я вижу, что он не понял Гейне, но я не вижу, что такое это искусство. При таких условиях сопоставление Блока с Гейне — иллюзорно, и мне предлагают взамен поэзии Блока не чью-нибудь другую поэзию, что могло бы иметь некоторый смысл; мне предлагают несколько малосодержательных терминов. Не следует ожидать, чтобы я согласился на такую мену. Даже если поэзия Блока не так хороша, как мне кажется, она все-таки существует, тогда как я принужден отказать поэзии, конструируемой Ю. Н. Тыняновым, в самом бытии.

Что касается более осторожного Б. М. Эйхенбаума, то он только относит Блока к какому-то пережитому и уже враждебному прошлому и высказывает туманные надежды на будущее. Я не знаю, что это за будущее. Может быть, в нем осуществится поэзия чистого слова; но и о ней я ничего не знаю. Зато я знаю стихи Блока и я знаю, что, сколько бы ни было неосновательных попыток сделать их историей, они все-таки останутся жизнью.

Нет, я не убежден. Я не убежден, что мои слезы сентиментальны, я не убежден, что моя печаль приготовлена заранее. Я не уверен даже, убеждены ли сами комментаторы этой печа-

ли в чем-нибудь другом, кроме самостоятельной ценности своих теорий. Я понял бы еще, что можно предпочитать Блоку, скажем, Хлебникова, но я не понимаю, как можно предпочесть Блоку свои собственные слова. Ослепленные абстракциями, эти обязанные любить поэзию люди не только разучились относиться к Блоку, как он того заслуживает, они даже не сумели действенно отрицать его. И это неудивительно — для того чтобы бороться с Блоком, надо его пережить. Для того чтобы его пережить, надо быть самим живыми.

3

Блок умер. Подождем немного, помолчим. Но нет, как заведенные механизмы, мы уже строим наши схемы. Когда **человек** умер, станем хоть ненадолго только людьми. Но нет, мы спешим использовать наши профессиональные навыки. Мы еще не почувствовали, но мы уже пишем. Вот «искусство эмоциональное», и вот «искусство чистого слова». Вот «символизм», и вот другие «направления». Блок принадлежал к прошлому поколению; как бы нам не отстать от того, которое идет ему на смену. Торопитесь, господа. Ничего, что ваши суждения поспешны, ничего, что ваши мысли коротки. И хоть умер кто-то совсем настоящий — а настоящих так мало, — мы не будем горевать. Мы лучше положим на его могилу толстый томик солидного и коммерческого вида. В нем есть «внушительный труд» В. М. Жирмунского[6], не пожелавшего оказаться слишком «поздним историком»[7]. В нем есть две статьи — о которых все время шла речь, — написанные не без уменья и людьми, знающими свое дело. Я перечитываю их и за привычным книжным туманом уже не так остро чувствую смерть, которая меня мучила. Но я тем острее понимаю, что если даже она не сумела нас сделать живыми, то какого же другого названия мы заслуживаем, кроме имени мертвецов.

Не подлежит никакому сомнению, что Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов — ныне здравствующие мои современники. Они живут в Петербурге, и я могу их завтра встретить на улице. Эта мысль внушает мне большое удивление.

Петербург,
1 января 1922



Н. МИНСКИЙ

От Данте к Блоку

Два события случайно встретились в бесконечной перспективе времени, как две звезды сходятся для нашего взора в пустынях пространства. Одно событие огромное, но далекое от нас и кажущееся нам даже не событием, а простой календарной вехой на пути истории, а другое — близкое нам, яркое, жгучее. Я говорю о шестисотлетней годовщине смерти Данте и о тризне, которую Россия справляет над свежей могилой безвременно ушедшего от нас Блока[1]. И как часто бывает в жизни, то, что на первый взгляд казалось случайным, вдруг загорается внутренним светом. Эти два события не только встретились, но как будто, по выражению поэта, обменялись улыбкой ласковой привета. Нам кажется, что Муза Данте, давно увенчанная бессмертием, благосклонно глядит с десятого неба на Музу Блока, только что робко выступающую на загадочный суд потомства. И хотя обе они выросли под разными небесами и разный им выпал жребий, но пристальный взгляд открывает в их чертах печать какого-то родства. Кто захотел бы в России говорить о певце Беатриче, не мог бы обойти молчанием певца Прекрасной Дамы, и чтобы понять человеческую трагедию, пережитую Блоком, необходимо, быть может, осветить ее лучом, идущим издалека — из «Божественной Комедии» флорентийского «рифмача», как себя называл Данте, в отличие от «поэтов», писавших по-латыни и без рифм.

Поговорим сперва о Данте.

О нем столько написано — на всех языках — исследований, комментариев, монографий, что новым исследователям, казалось бы, остается только разработка деталей. К общей же оценке поэта ничего, кажется, не прибавишь и ничего в ней не изменишь. Но уже в такое мы живем своевольное, бунтарское

время, до того нас обуял острый дух индивидуализма, что традиции и приговоры прошлого нас не удовлетворяют. Мы вынуждены — хотим или не хотим — все пересмотреть по-своему, заново перечувствовать, пересудить, словом, переоценивать все ценности. И тот же великий бунтарь Ницше, который завещал нам эту новую заповедь переоценки ценностей, дал нам в то же время и мерило для такой переоценки, именно идею сверхчеловека, абсолютной личности. Эта заповедь велит нам всякий раз, когда мы приступаем к оценке какого-либо вечного произведения искусства, философии или религии, ставить вопрос: при чем тут личность? Т. е. какую роль сыграло это произведение в борьбе, которую личность, со времени Прометея, ведет за свое освобождение от двух пожирающих ее коршунов — власти земной и небесной. И, ставя этот вопрос, мы часто бросаем на произведение новый свет и заново его переоцениваем. <...>

Из двух поэм Данте — «Комедии» (уже после его смерти названной «Божественной») и «Новой Жизни» принято считать наиболее важной трилогию «Комедии», а в самой трилогии первую часть, изображающую ад. «Новая Жизнь», долгое время находившаяся в забвении, признается второстепенным юношеским трудом Данте, чем-то вроде небольшого палаццо, выстроенного рядом с огромным готическим собором. Но, посетив собор и палаццо, современный читатель вынесет впечатление, не совсем тождественное с тем, какое испытывали поклонники дантовской поэзии в течение шести веков.

Что такое «Комедия» по намерению автора и объяснению комментаторов? Данте в одном из своих писем объясняет, что «Комедия» — произведение нравоучительное, «доктринальное», цель которого — отпугивать людей от зла и привлекать их к добру. Итальянские критики ценят в «Комедии» прежде всего первый чистейший источник их языка, — ибо Данте сам был главным творцом того dolce styl nuovo[2], на котором написана поэма и который он подслушал у женщин простонародья, как наш Пушкин — у своей няни. Сверх того, они ценят в «Комедии» энциклопедию ранней итальянской культуры — географии, астрономии, философии, теологии. Они почитают Данте как первого историка Италии (Вико), как великого гражданина, пламенного патриота, предвозвестника итальянского единства. Во Франции «Комедия» долго была неизвестна. Ни Монтень, ни Буало, ни Вольтер о ней не упоминают. Новые исследователи, французские и немецкие, всего больше ценят в «Комедии» ее поэтические достоинства, могущество воображения, точность языка, чеканность образов, близость к природе.

Очень возможно, что все эти оценки верны и что «Комедию» следует считать и нравоучительным рассказом, и энциклопедией знаний, и гражданским подвигом, и поэтическим вымыслом. Но всеми этими достоинствами «Комедия» едва ли могла бы увлечь и зажечь нас так, как она увлекала и зажигала современников Данте. Как поучительный рассказ, «Комедия» не тронула бы нас не только потому, что мы больше не боимся ада, но, главным образом, потому, что вдохновлявший Данте пафос возмездия и мести нам чужд и зрелище пыток невыносимо. Мы с восторгом прочли бы несколько песен, как раз те, в которых Данте не казнит, а жалеет, — рассказ Франчески, Уголино, Пьера де Винь, — и прошли бы мимо раскаленных гробниц, озер с кипящей смолой и рогатых чертей с вилами. Как энциклопедия всех наук и как политический памфлет, «Комедия» вообще находится вне поэзии, а как произведение поэтического вымысла, она тоже не вполне удовлетворила бы нас, потому что яркие краски ада, по мере восхождения в Чистилище, бледнеют, а в Раю переходят в блистательное однообразие. Даже воображение Данте оказалось бессильным рисовать десять восходящих ступеней блаженства.

Если же все-таки «Комедия» остается и для нас произведением вечно юным, если она близка нашей душе не менее, чем была современникам Данте, и даже, быть может, ближе и более понятна, то это потому, что она не только урок морали, не только сокровищница знаний, не только игра воображения, а еще мистерия обожествленной личности или, вернее, мистерия самообожествления.

Личность поставлена в «Комедии» таким острым ребром, что не заметить ее было нельзя. Данте не только дерзнул поместить свое Я в центре «Комедии», но сделал себя ее героем, так что один из критиков (Гоцци) вполне верно заметил, что если Вергилий [3] назвал свою поэму по имени героя «Энеидой», то «Божественная Комедия» может быть названа «Дантеидой». <...>

Nel mezzo del camin — посередине жизненного пути, в 35-летнем возрасте, на вершине физической и умственной силы, Данте, пламенный патриот, оратор, дипломат, приор Флоренции, внезапно увлеченный политическим вихрем, очутился изгнанником, нищим, одиноким, покинутым семьею, обесчещенным, клеветнически обвиненным в растрате общественных денег, осужденным, в случае добровольного возвращения, на сожжение живьем.

На месте Данте всякий верующий сказал бы себе: здесь на земле я невинно страдаю, и злодеи ликуют. Но дрожите! Есть

божий суд! На Страшном суде Сын Божий придет во славе, рассудит меня и моих врагов и воздаст каждому по заслугам, прежде чем вознестись в Эмпиреи. Может быть, и Данте говорил себе нечто подобное, но, сознавая свою абсолютную личность, он не мог успокоиться на загробном утешении. Он как будто предвосхитил мысль Ницше: «Если бы Бог существовал, то как бы я не был Богом». Если Сын Божий придет судить живых и мертвых и потом вознесется в вечной славе к Отцу, то почему Я — божественная личность — не могу совершить того же. Конечно, Данте не в этих словах выражал охвативший его порыв. В его устремлении не было вообще ничего нарочного, надуманного, демонического. Он наивно и стихийно осознал свою сверхчеловечность и осуществил ее. Та мечта о человеке-боге, которая теперь в наши дни стала достоянием толпы и даже грозит выродиться в духовное хулиганство, впервые проснулась в страстном, ненасытном, чистом и праведном сердце Данте — этом третьем вулкане Италии, более пламенном, чем Везувий и Этна.

И если это так, то меняется сравнительная оценка отдельных частей «Комедии». Ее центром является не Ад, как думали доныне, но Рай. Вдохновляющим импульсом гигантского труда Данте было не суетное стремление карать человечество, но беспорочное желание возложить на себя перед лицом человечества ореол божества, вознестись при жизни туда, куда еще не достигал ни один из смертных, ни пророк, ни апостол, стать могуществом слова, лицом к лицу со Словом, как равный с равным, стать богом. Картины ада и рая рисовали и раньше Данте другие поэты и живописцы, но всегда объективно, без отношения к собственной личности. Исследователи Данте применяли к нему всевозможные эпитеты, называли романтиком, республиканцем, карбонарием, еретиком, революционером, даже социалистом (Ару), забыв только главный — обожествленной личности.

Но проявить свою абсолютную личность Данте мог только сравнительно — на фоне человеческих падений и несовершенств. Отсюда необходимость пройти все ступени бытия. Сперва Preinferno — прихожую ада, кишащую человеческой червой, толпой, единственный порок которой — vilta — ничтожество, отсутствие личности. Затем Ад, который Данте пробегает с тем же двойственным чувством внимания и отчуждения, с каким мы теперь читаем эти песни. Мимоходом он дает волю своему гражданскому гневу и расправляется со своими партийными врагами. Данте несомненно пристрастен в своем суде. Он бедного Филиппо Арженти казнит с такою яростью («оставай-

ся, проклятый, средь слез и горя»), которая нисколько не соответствует греху осужденного — гордости, тем более что несколькими стихами раньше Виргилий называет самого Данте alma sdegnosa. Но мы понимаем эту ярость, когда узнаем, что семья Арженти принадлежала к Гвельфам и личным врагам поэта. Ненависть Данте, в качестве Гибеллина, к папам и его снисходительное отношение к императорам доходит до того, что он сажает в раскаленную гробницу неповинного папу Анастасия, вместо еретика императора того же имени. Если бы считать «Комедию» произведением доктринальным, то такое пристрастие превратило бы ее в наших глазах в какую-то политическую Чрезвычайку. Но мы следим в «Комедии» за проявлением личности Данте, и его пристрастие не только не вредит поэме, но, наоборот, вливает в каждый стих жгучую кровь личного гнева или личной любви. <...>

Может показаться непонятным, каким образом Данте осуществил свое обожествление перед лицом церкви и всего католического мира, не будучи обвинен в ереси и предан костру. Вопрос о ереси Данте часто поднимался в литературе. Клерикальный писатель Ару видит в Беатриче воплощение альбигойского франкмасонства, к которому Данте был причастен. И при жизни поэта его обвиняли в ереси. В молодости он некоторое время состоял послушником у доминиканцев. Доминиканцы и обвинили его перед святой Коллегией в ереси, и поэт должен был оправдываться, письменно излагать свое «Верую», что все-таки не спасло от инквизиционной цензуры те песни Ада, в которых он поджаривает пап-лихоимцев. Чуткая инквизиция не могла не почуять ереси в смелом полете «Комедии», но придраться к поэту нельзя было. В том смысле, как тогда понималась ересь, он не был виновен. Он искренно признавал все догматы и все постановления церкви. Той же ереси, которою он из первых был одержим — сознание своей абсолютной личности, — в то время еще не было названия. Данте спасло то, что он познал свою божественность не мудрствуя, не через рассудок и рефлексию, а, как мы уже сказали, в наивном и целостном порыве всей своей пламенной натуры. К тому же тут огромную роль сыграла магия слова. «Комедия» с начала до конца является сплошным славословием и превознесением Данте, но его славословят другие, а он сам смиренно внимает им, как бы сокрушенный своим величием. Чуть вступив в первый круг ада, он встречает Гомера, Овидия, Горация, Лукиана, которые принимают его в свой круг шестым — считая Виргилия. Он смущен такой неожиданной честью — быть при жизни признанным

равным Гомеру. И это смущение не притворное, а глубоко искреннее. Данте в самом деле подавлен своей божественностью. От Гомера же он узнает, что до него один только раз Некто уже спустился в ад. Новое сопоставление себя с Христом, но сделанное не им, а другим. Виргилий целует его в уста, говоря «Благословенна мать, родившая тебя, гордая душа». Но это говорит Виргилий. И вообще, не Данте судит и казнит людей, а высшая сила. Он же только пассивный зритель и письмоводитель божьего суда. И не он предпринял этот путь от чужих падений к собственному преображению, а его ведут — Виргилий, Стаций, Св. Матильда, Св. Бернар и потом Беатриче. Мы, конечно, знаем, что не они ведут его, а он их ведет, ведомый сам жаждой самообожествления. Но так велика изобразительная сила слова, что ему нельзя не верить. Мы знаем, что Беатриче — это сам Данте, его любовь, его мечта, его просветленная душа, и что не возлюбленная Данте садится у престола Святой Троицы, а самовенчанный дух поэта приобщается к Божеству. И все же мы не можем не поддаться силе поэтического гипноза. И может быть, сам Данте находился под гипнозом своего собственного духа, искавшего обожествиться. Может быть, он сам слышал те слова и созерцал те видения, которые изображает. Но это не влияет на нашу оценку «Комедии». Ее цель, ее экстаз в том ослепляющем, прожигающем насквозь душу чувстве своей полноты, своей божественной эссенции, которое испытывал поэт, когда задумывал песни Рая и которое мы отраженно испытываем, читая эти песни, несмотря на внешнее однообразие и некоторую условность символов. В этой мистерии торжествующего индивидуализма мы созерцаем в первичном чистейшем источнике ту волю к обожествлению, которая всех нас соблазняет и мучит.

Но где источник, из которого черпал Данте свой экстаз? В «Комедии» на этот вопрос нет ответа, но в поэзии Данте ответ дан. И вот подобно тому как Данте, искупавшись в струях Эвное, счел себя приготовленным для путешествия по раю, так и мы, поняв экстаз, вдохновляющий «Комедию», можем вступить в истинное святилище дантовского гения — в поэму о «Новой Жизни».

«Новая Жизнь» — небольшой автобиографический роман поэта в прозе и стихах. В прозе подробно излагаются события, которые воспеваются в стихах. В самом начале романа рассказывается событие, с виду маловажное, но имевшее для человечества не меньшее значение, чем то событие, которое произошло за тринадцать веков до Данте, в Вифлееме Иудейском. Там,

в Вифлееме, родилось человечеству божество. Во Флоренции 1 мая 1274 года девятилетний Данте, приведенный своим отцом — благородным небогатым гвельфом Алигьери — на детский праздник к богатому соседу — гвельфу Портинари, — увидел восьмилетнюю Беатриче, дочь хозяина, и на всю жизнь полюбил земную красоту небесной любовью. В это мгновение, говорит Данте, бог любви овладел моей душой, которая тотчас обручилась с ним. В минуту встречи, говорит он дальше, дух высших моих способностей произнес: «Вот явился бог сильнейший, чем ты, дабы владеть тобою». Дух жизненных сил, обращаясь к духу зрения, произнес: «Вот уже вьявь пришло твое блаженство». Дух низшей природы воскликнул: «Увы, отныне навеки я буду связан». В эту минуту, прибавим мы, раздался еще один голос, которого Данте не услышал, но который мы слышим явственно: «Человек обрел на земле божество, и вся религиозная жизнь души потрясена и преображена».

В самом деле, в чем заключается религиозный феномен души? Он состоит из двух элементов. Прежде всего, человек ищет в религии свою корысть. Бог — податель благ, Бог — судья. Отсюда потребность молитвы и страх божий. Но под этим поверхностным слоем скрываются истинные сокровища религиозного переживания — бескорыстная чистая любовь к началу, высшему, чем мы, и живущему в нас, ни с чем не сравнимое блаженство, полное не страха, но радостного трепета при ощущении близости святыни или даже, на высшей степени экстаза, при слиянии с нею. Но для того, чтобы испытывать это огненное ощущение святыни, необходима независящая от нашей воли благодать веры. С утратой веры человек безвозвратно беднеет не потому, что он лишился небесного покровителя, а потому, что потерял орган высшей радости, стал невосприимчив к тончайшему аромату духовности. Оттого чувство, испытанное Данте при виде Беатриче, так глубоко преобразило нашу духовную жизнь. Откровение земной женской красоты наполнило его религиозно настроенную душу таким бескорыстным блаженством, таким священным, чисто религиозным трепетом, что в ней уже не оставалось места для других чувств. Человек обрел божество не на десятом небе, а тут же, в соседнем доме, через улицу, божество, для познания которого не надо верить в невидимое, как бы в видимое под вечной угрозой сомнений, но которое, наоборот, достаточно увидеть, поверив несомненному свидетельству глаз. Ибо через глаза нисходит в сердце небесная любовь к земной красоте. <...>

Читателю мои слова могут показаться преувеличенными. Разве, спросит он, обоготворение любимой женщины не свойственно всякому, кто испытал чувство любви? Да, в наше время многие воспринимают любовь как чувство неземное, молитвенное. Существует даже слово, которое от частого употребления стерлось и обесцветилось: обожать. Но если каждому из нас дано согреть нашу неверующую душу лучом истинной божественности и познать вне религии радость и трепет молитвы, то этим мы обязаны тому, что шестьсот с лишком лет тому назад девятилетний Данте полюбил неземной любовью земную красоту восьмилетней Беатриче. До Данте или, что все равно, до кружка флорентийских поэтов «Верных любви», которые, забросив латынь, стали рифмовать на volgare [4], из которых Данте является самым гениальным представителем, обожествление любимой женщины было неведомо людям. Раньше христианства это чувство вообще не могло возникнуть. Для того чтобы человек мог обожествлять любимого человека, нужно было, чтобы произошел контакт между человеком и Богом, а этот контакт произошел лишь в Вифлееме Иудейском. Евреи хотя и знали чувство религиозного блаженства и трепета, но для них человек и Бог находились в параллельных плоскостях, никогда не прикасавшихся. Отсюда запрет «не сотворить себе кумира», а ведь обожествленная женщина и есть живой кумир. Красота изгнана из религиозного ощущения, и вместе с красотой бескорыстное горение любви. У евреев личность растворена в народе, и цель любви — «роды». В «Песне Песней» воспевается любовь-обладание, а не любовь-святыня. Поэт упивается описанием любимого тела. У Данте и намека нет на цвет глаз или волос Беатриче, на форму ее шеи или груди. Слова — те же прикосновения, а святыня неприкосновенна. Но зато Песня Песней дала символизацию любви, и ею широко пользовались средние века, понимая под Возлюбленным — Христа, а под Суламифью — церковь или душу верующего.

Греки боготворили красоту, и личность у них преобладала над народом, но ощущение святыни было им неведомо. Слишком много в Греции было богов, а религиозное ощущение немыслимо без сознания Единого, Единственного, Непреходящего. Однако в Греции мы уже находим намеки на обожествление женщины. Мудрый Эдип в собственной трагической судьбе узнает, что женщина, делаясь матерью, становится святыней, неприкосновенной девой для своего сына. Первый смутный намек на Богоматерь, которая станет Приснодевой для всех людей.

Греческая философия уже различает между любовью земною и небесною. Для Платона земная любовь была желанием рождать в красоте. В его «Пире» Диотима объясняет Сократу сущность небесной любви. Она заключается в том, что любовь к одному прекрасному переходит в любовь ко всему прекрасному и любовь к прекрасной душе переходит в любовь к вечному добру, к вечной божественной красоте. Слова возвышенные, но говорящие больше рассудку и нравственному чувству, чем непосредственному ощущению святыни в земной красоте. От Платона небесная любовь, как понятие, перешла к александринским мистикам и сделалась Софией, премудростью Божией. Между Софией и Беатриче то различие, что София — идея, объект философского созерцания, а Беатриче — живая девушка. София ведет мудреца к божеству, Беатриче становится для полюбившего ее божеством. София для избранных, Беатриче — для всякого, кто любит.

У христианских мыслителей об идеальной любви — опять-таки в нравственном смысле, а не в поэтическом восприятии — говорится в «Пастыре» Герма (книге неизвестного автора 2-го века апокалипсического содержания), в «Блаженной жизни» Августина[5], в «Утешении» Боэция (философа и математика, жившего в Риме в 6-м веке). Из философского трактата Данте (вполне бесцветного)[6] мы узнаем, что он читал Герма, Боэция и Бл. Августина, но читал их потом, а не в девятилетнем возрасте, когда поэт в первый раз увидел ту, которой он остался верен всю жизнь.

Ближе подводят нас к флорентийскому кружку «Верных любви» провансальские трубадуры, задолго до Данте воспевавшие Даму сердца. Но трубадуры пели о земной любви к земной красоте. Дама внушала им не священный трепет, а трепет желания. Рыцарь зовет свою Даму шатленшей, королевой, но не богиней. Любить позволялось только замужнюю женщину, а не девушку, и только чужую жену. Брак (как постановил суд любви графини де Шампань в 1174 г.) был признан несовместимым с любовью. Это объясняют тем, что жена, по римскому праву, была подчинена мужу, а рыцарь сам признавал над собою власть своей Дамы. Но раз полюбив, рыцарь и Дама уже обязаны были оставаться верными друг другу, под угрозой быть лишенными, по приговору суда любви, всех любовных прав и преимуществ. Такую любовь исследователи справедливо называют верностью в адюльтере. Неизвестно, как относился к любви рыцаря муж избранной Дамы. Вероятно, пылал вечной любовью к жене соседа.

Все меняется, когда от ритурнелей трубадуров мы переходим к сонетам и канцонам «Верных любви». Многовековый культ Мадонны принес свои плоды. «Верные» еще проникнуты восторгом церковного служения, но этого им мало. Они — божественные еретики. Они веруют в Мадонну, но они «верны» не замужней Даме, а giovinetta, мадонизированной девушке, которой повторяют молитвы, подслушанные в церкви. <...>

Особенности этой новой любви следующие.

Любовь совершенно бескорыстна. Любящий не ищет взаимности, а довольствуется блаженством своего чувства. Данте идет дальше. В одном из видений бог любви запрещает ему искать случая говорить с Беатриче. Довольствуется Данте тем, что иногда видит на улице свою богиню. Девять лет после первой детской встречи он впервые слышит ее голос, отвечающий на его приветствие. Поэт бежит домой, падает полумертвый от экстаза и видит сон. Бог любви держит на одной руке голую под легким красным покровом Беатриче, а в другой — сердце поэта. Он дает сердце Беатриче, которая его съедает, и видение исчезает. Данте пишет свой первый сонет, и с этого дня «incipit vita nuova» [7] не для него одного, а для всех нас.

Любовь едина. Можно увлекаться другими женщинами, но любовь не повторяется. Биографы Данте перечисляют имена женщин, которыми он увлекался, в последний раз в пятьдесят лет от роду. Но любил он один раз, т. е. обожествлял одну женщину, ибо Бог один.

Любовь тайна. Когда Данте спрашивали, от любви к кому он бледнеет и худеет, он молча улыбался. Многие из «Верных» выбирали для своей Донны псевдоним, так называемый у трубадуров senhal. Трубадуры прибегали к псевдониму, опасаясь мужа Дамы. «Верные» просто боялись произносить имя Возлюбленной, как до сих пор евреи боятся произносить имя Иеговы. Возможно, что и Беатриче — псевдоним. Donna beata превратилась в Беатриче. Чтобы скрыть свою любовь, Данте дважды прибегал к ширмам, делал вид, что любит другую. Но эта хитрость имела роковые последствия. Беатриче по-женски приревновала его и перестала отвечать на его привет. Последняя связь порвана. Поэт в отчаянии, но вскоре утешается. Отныне, говорит он, целью моей любви будет прославление совершенств моей Донны. Но тут происходит перелом в поэзии Данте. Беатриче больше не живая женщина, но она также не отвлеченный символ, как думают комментаторы, видя в ней воплощение мудрости (Бисчионе, Перец) или даже императорской власти (Россети). Не забудем, что слово «nuovo» означает у Данте не

только новый, но еще молодой. «Новая Жизнь» — это молодая жизнь, при виде красоты зажегшаяся чувством, большим, чем сама душа. Чистейшая страсть, не имея пищи, погасла. Но ее заменяет не идея, а иная страсть. Ta seconda belleza Беатриче, о которой говорит Данте, означает не философию и не добро, и вообще не какой бы то ни было бесплотный идеал, а живую личность самого поэта, ищущую обожествления.

В конце «Новой Жизни», по смерти Беатриче (вышедшей замуж за богатого негоцианта), Данте сообщает, что задумывает новый труд, materia nuova e piu noble che la passata. Мы теперь знаем, какова была эта иная материя. Данте не мог не сознавать, что если красота Беатриче показалась ему una cosa venuta di cielo in terra, то это произошло потому, что источник любви, ее первый двигатель жил в нем самом, и таким образом произошел естественный переход от «Новой Жизни» к «Комедии», от обожествления красоты к самообожествлению. В той и другой поэме Данте возвел человеческую личность на высшую ступень идеализации и шестьсот лет тому назад явился предвозвестником чувств и настроений, которые еще и теперь кажутся нам слишком новыми и смелыми.

Новое — сверхчеловеческое отношение Данте к живой любимой женщине не вскоре стало достоянием человечества. Тот, теперь видимый нам, небесно-земной луч, который заключен в поэзии Данте, мимолетно отразился в сонетах Петрарки и как будто погас. Мистическая чувственность средних веков шла путем противоположным пути Данте. Вместо того чтобы обожествлять земное, искать на небе образы для выражения земной страсти, средневековые мистики вернулись к культу Христа и Мадонны и стали искать на земле, главным образом в «Песне Песней», образы и подобия для выражения своей бесплотной любви к Богу. Личность вместо того чтобы утвердить свою божественность, стремилась слиться с божеством и экстатически исчезнуть в нем. Возможно, что тут играли большую роль исторические условия. Находясь между молотом и наковальней, между произволом инквизиции и насилием императорской власти, личность вынуждена была искать убежища во внутреннем созерцании. Этот порыв извне вовнутрь мы встречаем у всех духовных и светских мистиков средневековья, начиная со св. Бонавентуры, Раймонда Люлля (в его поэме «L’Amig et L’Amat»), Уго Сен-Викторa и кончая северными мистиками — Рюисбреком, Экгартом, Сузо (прозванным миннезингером любви к Иисусу), Фомой Кемпийским и Яковом Бёме. Все они были избранные для избранных. Толпа по-прежнему продолжа-

ла любить земное по-земному, и для нее «Роман Розы» [8] вполне заменил «Песню Песней». Только после революции, когда личность освободилась от гнета церкви и автократии, любовь у романтиков начала 19 века опять становится земною мистерией, любимая женщина воспевается как Божество, в «Страданиях Вертера» [9], у Шиллера, у Гюго, у Шелли. Все великие поэты романтизма — язычники. Их религия — божественная любовь к красоте и, главным образом, к женской красоте. В романе, в театре, в лирике любовь становится всемогущим божеством и роком. Она управляет судьбой людей, она вдохновляет на подвиги, она оправдывает преступления. Объяснение в любви становится молитвой всех и каждого, и, когда на сцене в любой пьесе герой начинает объясняться в любви героине, толпа замирает и театр превращается в храм.

Воскресла Беатриче Данте, однако с измененными чертами лица. Дело в том, что революция освободила не только мужчину, но и женщину и новая Беатриче не захотела бы довольствоваться пассивной и бессловесной ролью в мистерии любви. Ведь нужно сознаться, что Данте, воспевая Беатриче, прислушивался только к собственному трепету, к собственному блаженству, а до того, что испытывала и как жила Беатриче, ему и дела не было. Говоря грубо, Беатриче была для Данте прекрасным манекеном, на который он возлагал божественный венец. Счастливый Данте! Его возлюбленная рано умерла, и он был избавлен от величайшего страдания — видеть разрушение некогда любимой красоты. Любовь к новой Беатриче, самая романтическая, не могла не вести к союзу. Уста шептали молитву, руки искали прикосновений, тело жаждало обладания. Но обладание — конец обожествления. Любящий видит гибель своей мечты, «кумир низведен с пьедестала». Слабый мирится с этим провалом, как умеет. Сильный возмущается и мстит. Мадонизация ведет к демонизму, молитва переходит в проклятие, черты Данте сливаются с чертами Дон-Жуана, и весь феномен любви приобретает роковой характер. Если вся романтическая поэзия завершилась пессимизмом, мировой скорбью, самобичеванием, то это произошло от того, что в эпоху романтизма каждый, причастный к культурной жизни, носил в своей душе раны от неизбежного провала. В последнюю четверть минувшего столетия наступает реакция, и в литературе, как и в философии, организуется поход против романтической любви. И, если не ошибаюсь, повторяется процесс, пережитый Данте. От обожествления любимой красоты современный человек идет к самообожествлению. Ибсен, развенчав любовь в «Комедии люб-

ви», утверждает в Штокмане и Норе абсолютную личность. Ницше, апостол сверхчеловечества, отправляясь к женщине, берет с собою хлыст[10]. Футуризм ввел в свои манифесты отрицание любви, как один из основных догматов. А модернистское искусство вообще отвернулось от красоты, от всякой красоты, как соблазна, усыпляющего чувство личности.

Русская литература пережила, в быстром темпе, все эти подъемы и падения. Начинается с идеализации

Тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец[11].

Рукою Татьяны Пушкин пишет один из вдохновеннейших акафистов во славу идеальной любви (хотя сами женщины, от Сафо до нашей Мирры Лохвицкой, воспевали любовь только земную, может быть, потому, что, как говорит Данте, «для женщины сила то же, что для мужчины красота»).

Лермонтов в образе Тамары возвел любимую женщину еще на большую высоту[12]. «Они не созданы для мира, и мир был создан не для них».

Тем болезненнее был неизбежный провал. «Я пережил свои желанья, я разлюбил свои мечты». И тяжелый, как ком земли на крышку гроба, приговор Лермонтова: «Любить? Но на время не стоит труда. А вечно любить невозможно»[13].

Поход против романтической любви становится неизбежным и у нас. Этот поход ведется Толстым сперва в «Анне Карениной», а потом в «Крейцеровой сонате», в которой рядом с романтической любовью осуждается и предается казни всякая любовь. Спасение в отречении, по совету Сократа, во имя добра.

Но, должно быть, эстетическое ощущение еще не изжито у нас. Против Толстого или рядом с Толстым встает Владимир Соловьев. Он тоже проповедует отречение, но не в чувственной любви, а в любви. Он любит и целомудрен. Он признает женственность божества. Но признает ли он божественность женщины? Он хочет слить два идеала несовместимых: мистический — идеал Софии и эстетический — идеал Беатриче. Но, по натуре, он ближе к неоплатоникам, чем к Данте. В его стихах не чувствуется смертельного ожога красоты.

Под непосредственным влиянием Соловьева вырос и расцвел поэт, и только поэт Александр Блок, который первый сборник своих стихотворений назвал «Стихами о Прекрасной Даме», выступив в литературе, как рыцарь, в защиту поруганной идеальной любви.

В отличие от всех начинающих поэтов, Блок не ищет путей. Он является сразу с готовой темой, болея тем, что сам потом назвал «тяжким однодумьем». Он болен нестерпимым, неземным восторгом при виде земной красоты. Его Дама не символ, не аллегория, не мечта внутреннего созерцания, а живая, осязаемая и в то же время «непостижимая» красота. Его чувство — тайна для него самого. А тайна заключается в том, что он еще верит и уже не верит. Он стоит на перепутье между земным и небесным. Его душа изнемогает от потребности молиться, но молиться он может не перед идеей, а перед жизнью. Он упивается музыкой ее имен. «Дева, Заря, Купина», «Солнце Завета», «Владычица вселенной», «Величавая вечная Жена», «Ласковая Жена» [14]. Все песни — одна эвхаристическая молитва, столь же взволнованная, как у Данте и «Верных любви», и, может быть, еще более окрыленная, более близкая к небу. Блок еще чаще, чем Данте, забывает, кому он молится, Возлюбленной или Богоматери. «Навеки преданный Святыне, во всем послушаюсь Тебя». «Непостижного света задрожали струи. Верю в Солнце Завета, Вижу очи твои». Для Блока любовь — подвиг, служение, миссия. Он сознает себя пророком любви. «Я — безумец. Мне в сердце вонзили Красноватый уголь пророка». «Я здесь один хранил и теплил свечи, один — пророк — дрожал в дыму кадил».

Да, пророк и вместе с тем жертва, ибо, в отличие от Данте, он, как и все герои романтизма, мечтает о взаимности, ищет, ждет близости. Среди чистых «белых звуков» его молитв вдруг начинает звучать нота тревожная и дерзостная. Поэт предчувствует неизбежное паденье. «Весь горизонт в огне, и близко появленье. Но страшно мне: изменишь облик ты... О, как паду и горестно и низко». «Гадай и жди. Среди полночи в твоем окошке, милый друг, зажгутся дерзостные очи, послышится условный стук». Он ждет взаимной любви с радостью и со страхом. «Но Владычицей вселенной. Красотой неизреченной <я,> случайный, бедный, тленный, может быть, любим». Сама любовь начинает ему казаться случайной. «Меж нас случайное волненье. Случайно сладостный обман Меня обрек на поклоненье, Тебя призвал из белых стран». Он боится мгновенья, когда «окутанные тенью» его «погаснут небеса». Но он сам торопит этот миг. «Проброжу весь день, ради Бога, Ввечеру постучусь в оконце. И откроет белой рукою Потайную дверь предо мною Молодая, с золотой косою»...

Условный стук раздался, дверь открылась, земное стало земным, и небеса погасли. Но не погас пламень сердечный. И тот,

кто потерял святыню любви, — как это мы видим на судьбе Байрона, Мюссе, Лермонтова, — продолжает искать и ждать, как будто можно любить без любви и дважды обрести Единое. Тут дорога двоится: либо по-печорински, стать палачом, либо стать жертвой. Блок — обреченный. Он проходит свой скорбный путь до конца и проходит его в условиях русской действительности, что придает его поэзии такую свежесть и силу.

«Очарованный уличным криком» [15], он заглядывает в лица проходящих женщин — не Она ли? «Там, бессмертною волей томима, Может быть, призывала Сама. Я бежал переулками мимо, И меня поглотили дома».

Дома эти из тех, о которых поэт говорит: «Там, в улице, стоял какой-то дом». Поэт и в этом доме ищет, не увидит ли ее. Хотя он замечает, что «у женщин взор был тускл и туп». Тем не менее он взывает: «Ты — безымянная — волхва неведомая дочь». Из дома в улице он идет в ресторан, где вместо Девы-Купины и Владычицы вселенной ему является Незнакомка, уже явно с печатью демонизма «в бездонных синих очах», «дышащая духами и туманами» и заковавшая поэта «странной близостью». Очевидно, поэт не замедлит свести знакомство с Незнакомкой, с ней или с ее подругой, за стаканом «чудодейственно-терпкого напитка — красного вина». Третья книга стихов — «Снежная маска» — уже прямо посвящена роковой демонической «Тебе, высокая женщина в черном с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного города».

Все изменилось, и от прежнего остался только белый цвет, любимый цвет хрустально-чистой души поэта. Но это уже не «белый намек», «не белые звуки», не «белые цветы», не белое весеннее, а белое зимнее, белый снежный саван.

Падение совершается стремительно. У поэта выход либо в забвении, в оргии снежной метели, в любви без любви, либо в самоосмеянии. Песни о снежном вихре — лучшее, что написал Блок. Слова проклятия, голос молитвенный. Гибель непорочной жертвы.

«Опрокинутый в темных струях» (вина), он вдыхает, «не любя, забытый сон о поцелуях». Он знает, что летит «в миллионы бездн», но когда с ним встречаются «эти черные (уже не бездонно-синие) глаза, неизбежные глаза. — Глуби снежные вскрываются, Открываются уста. Приближаются уста». Поэт больше не смеет молиться. «Не о спасеньи, не о Слове... И мне ли, падшему в пыли». Над его душой стоит уже не Она, не «Ласковая Жена» (gentil Donna), но Он — «грозный Судия». «Он видит все мои измены». «Он стережет все поцелуи, паде-

нья, клятвы и позор». Поэт безнадежно взывает к своей нелюбимой возлюбленной: «Возврати мне, маска, душу». Но мольбы напрасны. Не только она — «дева пучины звездной, рада гибели», но сама жертва рада погибнуть в забвении. «И в какой иной обители Мне влачиться суждено, Если сердце хочет гибели, Тайно просится на дно». И вот последний вопль из бездны. «И женщин жалкие объятья Знакомы мне, — я к ним привык. И всем странам я шлю проклятья... Да будет это первый крик».

Первый крик и второе крещенье. «Весны не будет и не надо: Крещеньем третьим будет — Смерть».

Второй исход — самоосмеяние. Мир не что иное, как позорище, балаганчик, и тот, кто страдает, полюбив мир, — паяц, «истекающий клюквенным соком» [16].

Новая, молодая жизнь, начавшаяся, как у Данте, изжита в других условиях. И вот опять совпадение, как будто случайное, как будто внутренне необходимое. Nel mezzo del camin, — по середине жизненной дороги, в тридцать пять лет, Блок, как и Данте, очутился «в темном лесу», у входа в Ад, но не вымышленный, а действительный, в ад русской Революции. И что поразительно, Блок вступает в ад с тем же чувством, как Данте, — с сознанием необходимости и справедливости совершающейся мести. И у Блока двое вожатых — Виргилий, т. е. неумолимый римский закон суда и возмездия, и преображенная Прекрасная Дама, обожествленная Россия. Любовь Блока к России такая же «непомерная», «непостижимая», какой была его любовь к Деве-Купине. Но любит он только Россию стихийную, народную, а не культурную, не интеллигентскую. Почему?

Прежде всего потому, что Блок, по своей природе, обреченная Жертва, и, будучи сам интеллигентом, не мог не принести интеллигенцию в жертву народу. А затем нужно признать, что и прежде, при выборе тем, при описании природы (а Блок один из лучших пейзажистов слова) его всегда влекло к стихийному, простому, детскому, наивному. Ему ненавистна была мудрствующая толпа, которая кругом «протоптала тропы, осквернив целомудренный снег». Ему «понятны только молчаливые». Он выйдет «на праздник молчания». Если же он сам был служителем слова, то потому, что поэзия не только слово, но еще музыка. Ему дорого только музыкальное. Народ, народная душа музыкальны. Интеллигенция, прогресс не музыкальны. Блок зло вышучивает интеллигентов, которые в Религиозно-философском обществе при электрическом свете в присутствии свояченниц в приличных кофточках соборно сплетничают о Христе [17]. Этим русским спорщикам он противопоставляет героев Горько-

го, молчаливых, себе на уме, с усмешкой, сулящей неизвестное, относительно которых «не знаешь, не двинет ли он кулаком в зубы вместо словесного возражения» [18]. Кулак в зубы музыкален, словесное возражение антимузыкально. Но нельзя спорить с обреченной Жертвой. Еще за два года до Революции Блок пророчествовал, что интеллигенция будет раздавлена народом. Говоря о гоголевской тройке, он спрашивал: «А что, если тройка летит прямо на нас, и тьма, охватившая нас, происходит оттого, что над нами уже повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта»? [19]

В наступившей Революции Блок видел исполнение приговора. «Почему дырявят древний собор? Потому что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и водкой торговал». — «Почему грабят в любезных сердцу барских усадьбах? Потому что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа» [20]. Большевикам Блок не сочувствовал. Он жалеет Горького, попавшего в тенета интеллигентских противоречий и высокопарных боевых фраз Луначарского. На большевиков он смотрит так, как Данте смотрел на Цербера, хвостатого Миноса и Вельзевула: обычная адская челядь. Блок не задавался вопросом, не сами ли Миносы и Вельзевулы разбудили и, во всяком случае, раздули народную месть? По его мнению, революцию делали не они, а те молчаливые с загадочной усмешкой, те двенадцать, шедшие державным шагом, из которых один мимоходом убил распутную Катьку, т. е. дворянскую интеллигенцию. «В кружевном белье ходила — Походи-ка, походи. С офицерами блудила — Поблуди-ка, поблуди». Жалеть ее нечего. «Лежи ты, падаль, на снегу». Двенадцать державным шагом идут дальше, кого-то преследуют, в кого-то стреляют. Оказывается, во Христа. Но Христос, «для пули невредим», идет впереди них — с кровавым флагом, в белом венчике из роз. Спасается от них или ведет их? Понимай как хочешь.

Смерть настигла Блока в аду. Но, проследив весь путь его жизни, можно быть уверенным, что, если бы он выбрался из ада, он не остался бы с нами, а поднялся бы в свой рай, в рай отречения, созерцания, туда, куда ушел Алеша Карамазов, Александр Добролюбов, где в мечтах жил Соловьев. Тут уже полное расхождение между Данте и Блоком, между Западом и Востоком, между обожествленной личностью и обожествленным отречением от личности.

Человеческая трагедия Блока окончена, но трагедия русской интеллигентской личности кажется безысходной. Кто только не убеждал нас отречься от себя? Гоголь во имя монастыря —

России, Толстой — во имя простой жизни, Бакунин — во имя революции, Достоевский — во имя святости, Соловьев — во имя Премудрости Божией. И вот Блок — во имя стихийности. А герои Горького, с усмешкой на устах и рассуждающим кулаком, сами нас отрекли. Если же в последнее время придавленная русская личность начинала вопиять, то вопль ее получался смешной или хулиганской площадной. «Мои произведения — шедевры», — кричал один. «Я так хочу»[21], — вопиял другой. «Я — гений Иван Иванович», — надрывался третий. «Пытались было» декаденты-индивидуалисты и богоискатели найти устой для личности, но им это не удалось.

Кто же спасет тебя, кто утвердит тебя в твоем собственном сердце и сознании, злополучная, обреченная русская личность?



С. БОБРОВ

Символист Блок *

У Блока в «Нечаянной Радости» (вторая книга стихов, 1907) есть одно стихотворение, которое, верно, долго останется в памяти его читателей, независимо от того, как они относятся к нему, — пожалуй, трудно быть врагом этого стихотворения: белые стихи, «хореический» двудольник: «Ты проходишь без улыбки, опустившая ресницы, и во мраке, над собором золотятся купола»...[1] Заглавие гейневского «Романцеро», размер гейневский, — да много Гейне здесь, а все ж это Блок самый настоящий:

Но с тобой идет кудрявый
Кроткий мальчик в белой шапке,
Ты ведешь его за ручку,
Не даешь ему упасть.
Я стою в тени портала,
Там, где резкий дует ветер,
Застилающий слезами
Напряженные глаза.

И согласитесь, что читателю все это было видеть странно, — тогда в 1907, — после того как специальный отдел книги, «Детское», демонстрировал ему тяжелую смесь подделок под детский способ выражаться, настолько нечленораздельных и в своем роде мрачных, что Белый в рецензии переспросил — детское, а не идиотское?[2] У Блока был материал для творчества такого рода, но он им не хотел воспользоваться. Этот материал проскальзывал и ранее («Ты у камина, склонив седины...» — в «Стихах о Прекрасной Даме»), далее с большой неровностью он вы-

---

* От редакции. Помещая статью С. Боброва о Блоке, редакция оставляет за собой право иного подхода и иной оценки творчества Блока.

рос в итальянский пейзаж в «Ночных часах». Отдаленный намек на очевидность раскалывал для автора тему, она дробилась: эти осколки Блок подбирал, коллекционировал и разрисовывал: вот осколочек смущенья, вот кусочек отчаянья, вот крошка любви Из каждого кусочка выходил стишок, стишки в книжке подбирались по «отделам» (по настроениям)[3], получалось: ряд изъятых из существования деталей, собранных воедино. Дюжинка смущений, обработанных по экспрессионистическому методу, производила впечатление глубочайшей безотрадности. Читатель не находил человека в книжке, а получал «отделы», разъятые будто бы художественным опытом членов, собранных тут-то и тут-то по отдельным превалирующим признакам. Мгновение останавливалось чуть ли не по-гетевски[4]: — за остановкой оно умирало, оставался мрачный костяк происшествия, схема не хуже другой, за всем этим шел двойной частокол символистических мероприятий и обязательных для художника-символиста в данной неразрешимости антиномий. Автор говорил: «Страшный мир, он для сердца тесен»[5] — возражений не имеется, теснота данного мироощущения непередаваема. Блок — поэт, с этим трудно спорить, но он вымер в этих частоколах, вымер начисто и много раньше, чем о том заговорил некролог. Знаменитые «Двенадцать» фактически писаны покойником, только до конца опустошенное сердце в ответ на такие страсти человеческие могло соорудить эту стилизованную под мещанские романсики Глинки и современные частушки безделушку, отлакированную с таким тщанием, что так до сих пор и не разобрать: о чем говорит автор?.. А если ни о чем, то этому произведению может быть обеспечено в лучшем случае равнодушие. Пулемет представляет собой машину с совершенно ясными для любого целями. Блок его выкрасил в гридеперлевый цвет, навязал бантиков: — какая хорошенькая штучка! черт возьми, да это пулемет... Он валяется на столике в где-то зажившемся будуаре, анемичные цыплячьи линийки Анненкова[6] вертятся по нему, «как какие-то спинозы» (у Лескова)[7], на улице идет грохот мелких дробных выстрелов: пулемет на улице, пулемет в будуаре... увы, автор сих строк не мистик; какая тема пропадает!

* * *

Писателей в это время не было. Был Баранцевич, Станюкович, а стихи были сданы с подряда Надсону и Фофанову. Был где-то Случевский, но, по собственному признанию, был он «в

Любимому поэту

Александру Александровичу Блоку

Сергей Бобров.

Июнь 1913-го.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

«ЛИРИКА»

ВЕРТОГРАДАРИ НАДЪ ЛОЗАМИ

СТИХИ СЕРГѢЯ БОБРОВА

РИСУНКИ НАТАЛІИ ГОНЧАРОВОЙ

(А. Блок)

Дарственная надпись С. Боброва А. Блоку
на книге стихотворений «Вертоградари над лозами»

уголке» [8]. Там он и оставался, его никто не замечал, и он никому не мешал. Началась декадентщина: Гиппиус плакалась в «Северном вестнике» об Уайльде [9], Добролюбов оклеивал комнатку черной бумагой [10], Брюсов в Москве запускал «Русских символистов» [11]. От них пошел адский хохот Вл. Соловьева [12], — он умел смеяться, закинув огромную черную бороду. Сам про себя как-то хихикнул Соловьев: «И когда через селение он задумчив проходил, всех собак в недоумение дивный образ приводил» [13]. Псы, естественно, не выносят Дон-Кихота, привет псам, они знают, что они делают, — но тут не до псов было: завыли, залились и философы. Лай стоял изрядный, — успели три издания распродать: дрянных маленьких брошюрок с гаденькими виньетками. Они выступали темно, эти «символисты», — на золотейшую валюту расценивали они собственное удивление перед своей особой и ее поразительно прокоординированными телодвижениями: все это ставилось в заслугу «новому литературному движению». Авторитеты были недовольны, все было как следует, почти как в Европе. В некоторой постепенности оно наладилось и пришло в свой порядок: Врубель, Мамонтов, Дягилев, милейший С. А. Поляков [14] и многие другие соорудили парочку-другую тетдепонов, прикрывавших переправу начинающих.

Произошла дифференциация и распределение по специальностям. Бальмонт получил роль поэта пар-экселлянс [15], Брюсов — мага [16], отстоялись и два мистика, Белый и Блок. В 1904 г. Блока напечатал «Новый путь» [17], толстый ежемесячник символистов, это были стихи из его первой книги «о Прекрасной Даме». По правде, это производило тогда очень большое впечатление — ведь стихов нигде не было, в «Вестнике иностранной литературы», положим, уже печатали переводы из французских символистов, но что это были за переводы! Под умелой рукой какого-нибудь Львова Бодлэр робко расцветал под стать мадам Жадовской, а кругом: Фофанов, Фофанов, — да еще хорошо, если Фофанов. Тут поблекшие залы замка Прекрасной Дамы и голубой плащ ее возлюбленного, да еще какой-то шатающийся от отчаянья незнакомец с бледным лицом [18], все в очень приятных стихах, в паузных трехдольниках, только что выуженных из немцев и Фета, у которого их не замечали, — ново, оригинально, первый раз в этом городе, — а вкусовое ощущение не оставляет желать лучшего. Скоро вышла и книжка в кречетовском «Грифе» [19].

В первой книжке этой уже наметился весь будущий Блок. Он наметился в некоторой неясности, но в этом и заключается

особая приятность этой книги, слишком эфемерной, чтобы выдержать длительное истолкование. Фет, Соловьев, Метерлинк и какая-то странная женственная слабость остаются на этой книге. Затаенное настроение каких-то ожиданий (по Метерлинку), высоты, намеченные в пустом пространстве, идея особо высоких любовей к обезвещенному женскому существу в самом неясном из романтических миров — и неожиданнейшее возвращение в этот реальнейший мир, где желательно возобновить ту же обстановку, путем простых переименований окружающего. Обе эти темы объединялись арлекинадой, что в дальнейшем дало «Балаганчик» и другие драмы Блока. Соловьева было немало в этих стихах, но Соловьев был слишком «земным» для Блока. Соловьевский хохот у него разложился в иронию к любому из собственных начинаний. Гофман, высмеивавший мир, применял юмор сентиментального характера. Блок в романтику этого рода вкрапил трагическое спустя-рукавенство достоевщинки. Рядом, бок о бок, печаталось: тоненькое «заревое» происшествие: «я к людям не выйду навстречу, испугаюсь хулы и похвал...» [20] и тут же сыроватые мраки с отвратительными карликами, кошмарчики преназойливого свойства. В некотором подобии пьяного тумана разыгрывалась арлекинада, слова старательно смешивались с понятиями, несообразица шла удивительная. Два мира, взаимно противоположных, боролись в Блоке, противоречия оных были заострены до крайности, словно между «верхними» и «нижними» в царстве будущего Уэльсовой «Машины времени» [21]. Тут занавес временно спускается на три года до 1907, когда выйдет в свет «Нечаянная Радость». Художник погребен между двух своих полюсов с самим собой. Он уже получил титул «Певца Прекрасной Дамы», и от него ожидается дальнейшее в том же певучем роде.

Книга своевременно вышла. Белый прочел и написал: «Да какая же это “Нечаянная Радость”? — это Отчаянное Горе» [22]. В блоковской мистике затворилось «вдруг» что-то неладное. Чертенятки откровенничали со старушкой — «мы и здесь лобызаем подножия своего полевого Христа», этот же Христос далее очутился на капустном огороде [23]. Правда, справедливость требует указать, что попал Он туда, собственно, по недоразумению, из-за неожиданно звонкой рифмы (грустный — капустный), прельстившей Блока своим неестественным и бессмысленным противоположением, но, тем не менее, — попал. И вышло что-то ужасно похожее на лешего. Белый уверял — и, кажется, серьезно, — что эта мистика ему не годится. Примерно то же случилось и с Прекрасной Дамой. Но с ней Блок обошелся совсем

зверски. «Исторгни ржавую душу»[24], молил он ее и вслед за тем неожиданно поплыл этот блестящий фантом под окнами кабачка, смонтированного со всею роскошью кабарэ ужасов. Ужасы были скреплены с читателем и российскими узами: — около на пруду (на озере, сказал Блок, но он ошибался) катались дачники и раздавался женский визг. В стакане вина отражался лучший друг стихотворца, рядом торчали засыпающие от скуки эпизодические лакеи. Гуляющая публика объяснялась с пространством по-латыни; тут появлялась чудная незнакомка — это было следующее воплощение Прекрасной Дамы. Конец стихотворения относит появление призрака к действию таинственной и терпкой жидкости, наполнявшей стаканы кабачка: видение вышло из стадии непостижимого, в нем раскрылось самое интересное: техника постановки — тут «задание» раскрылось: — бред пьяного человека[25]. Тема не хуже другой и не заключающая в себе ничего компрометантного для изобретателя.

Читатель пожимал плечами — верить не хотел. Где же Прекрасная Дама? — «в кабаках, в переулках, в извивах», отвечает книга. «В ложе темного зала», выходит из «каретной дверцы», и проч. и проч. Так разлагалась романтика. Мир мстил ей самым жестоким образом, он выворачивал стихотворцу самую гангрену гангренистую своих тухлых кишек в отместку за глухоту к нему, к миру. Блок воздвиг на мир романтический жизненный постулат и ряд зафиксированных в романтическом консерве жизнеценностей, содержание которых было слишком эфемерно и возвышенно для того, чтобы подвергаться истолкованию, — фиксация эта раздроблялась. Она раздроблялась уничтожающим построение бытом, на который автор пытался продолжить свое построение. Человек имеет некогда встретить Прекрасную Даму, в ответ на эту посылку из каретной дверцы в очаровательной неуклюжести выползала увернутая в меха Незнакомка, — она блистала в театральной зале, и тут же выяснялось с отвратительной ясностью, что их много, этих незнакомок и что у этих —

...женщин взор был тускл и туп.
И страшен был их взор...
Что пили ночь и забытье...
Им смутно помнились шаги,
Падений тайный страх...[26]

Но, сомнений нет, это — она, а посему стихотворение заканчивается славословием:

Но душу нежную, губя,
В себя вонзая нож,
Я в муках — узнавал тебя,
Блистательная ложь.
— Ты — безымянная! — волхва
Неведомая дочь!
Ты нашептала мне слова,
Свивающие ночь!

Трагедия разыгрывается с того момента, как автор пожелал подчинять быт своим условным директивам. Вся антиномия блоковского героя — называйся он Пьеро или как угодно — исчерпывается обнажением ложного положения автора, изобретателя всей операции. Тут удивляет тот последовательный цинизм, с которым Блок откровенно разорял свою Прекрасную Даму. Роман этой дамы с Блоком—одно из самых несчастных ее приключений. Автор предавал и продавал ее где угодно и как угодно. Разоблаченная женственность оказалась ужасным, аморальным и бесстыжим куском мяса, — кто, спрашивается, в этом виноват? Автор считал, что не он, во всяком случае, и мстил миру в самом себе за подделку. Это «навождение» имело огорчительную тенденцию распространяться с замечательной быстротой. Антиномия героя, обостряясь, в угрожающей постепенности переносилась и на «не-я». Зараза вне мира и автора якобы существующих миро-постулатов — изливается и на самый мир: мир отравлен продуктами разложения этих противоречий: так кончается затея романтизации мира. Обычное ложное положение, трагическое qui-pro-quo[27], это ужасающий своей простотой вывод затеянной канители: приобщить мир к затаенным субъективным сладостям. Все построение разваливается с легкостью кукольного замка.

Рост поэта в Блоке совпадает с японской войной и 1905 г. Поэт с замечательным чувством самообороны находит подобие выхода из своих, казалось бы, неразрешимых путаниц, — в дикую девку (разных оттенков), куда была усажена мистическая дама Блока, вливается смысл гибнущей от военного разгрома и гражданской войны страны. Так основная тема Блока пополняется совершенно инородными ингредиэнтами, — сложность комплекса нимало, конечно, не говорит о его органичности и жизнеспособности, но это факт у Блока весьма важный и определивший в дальнейшем ряд конструкций — до «Двенадцати» включительно. Так место действия привлекается к исполнению роли действующего лица. А обстоятельство места (где? в России?) становится эпитетом (прекрасная). Так автор, превозмог-

ши будто бы ряд своих кошмаров, придвигается к новому «приятию мира». И в «Нечаянной Радости», с одной стороны, идет раскрытие этого места действия и романтизация его, обязательная по замыслу, а с другой — освобождение от образа Прекрасной Дамы, глянувшей на Блока своим раскрашенным личиком столь свирепо, что никакие Метерлинки не помогли. Образ Дамы раздробляется Блоком до основания. Прекрасных дам много и которая из всех прекрасней — и автор уследить не может. Единый образ романтической любви, в этом единстве только и черпающий свое рэзон-д-этр, фактически распыляется до коллективного однообразия женской толпы. Эта многоликость и объединяется блоковским ничем: юродствованием, кривляньем, игрой в дурачка. А разложение быта, роковым образом сопутствующее ее прекрасным шагам, движется далее со странной быстротой. Ангелоподобные тени склеротических любовей гибнут прелестно — «бесовская прелесть», отвечает мистик (Белый). А путаница с ложным положением превращается в спутанность сознания. Стихи обращаются в подобие глоссолалии. Корни «заумной» губной гармоники — здесь, а не где-либо. Обычно Блок тяжелые и мрачные переживания излагает тяжелым, неразработанным стихом, который производит впечатление полной беспомощности, в «Нечаянной Радости» это особенно выпукло и трудно переносимо. Вопрос о стихе вообще у Блока постепенно упрощается до великой крайности — нет необходимости, чтобы слова что-нибудь значили, хорошо уже, если это звучит приятно. Еще С. Соловьев однажды весьма удачно проследил, как Блок в процессе писания плывет без руля и ветрил по своим простейшим ассоциациям. Дальше же и рекомое место действия попадает в общий котел несчастий: — болотная русалочья немочь захватывает округу. И — странное дело — Блок делается поэтом, только отвлекаясь от основной темы и погружаясь в полное бестемье, нахватав себе красивеньких кусочков из всех своих развалившихся темочек. Разлад меж изобразительными средствами и изображаемым доходит до апогея: самое столкновение этих элементов антиномично до конца.

Далее идет крохотная «Снежная маска», написанная Блоком, по некоторым свидетельствам, чуть не в два дня[28]. Один из предикатов прекрасной «России» со странным упорством взят за основную тему и — «мир оснежен». Оснежен он при помощи самого беззаботного подклеивания эпитета «снежный» к любому слову. Идут: «снежное вино», «снежная вязь», «снежная пена», «снежные места», «снеговая купель», «снежный хмель», «снежные чертоги», «снежные равнины», «белоснеж-

ные крылья», «снежно-синее покрывало», «снежный прах», «снежный сон», «снежный мрак», «снежный крест», «снежные мачты», «снеговой трубач», «снежный зал», «лира снежно стонет», «снежная птица», «снежный бурьян», «снежное серебро», «снежные постели» и, наконец, «снежная кровь», «снежный костер» и «снежный огонь». В результате этого маленького романа в двух маленьких частях («Снега» и «Маски») иностранка, не знающая по-русски, с тяжелозмейными косами, отражающаяся, как и полагается всем героям, в бокале вина, с «готическими» ресницами — распинает героя [29]. Неразборчивость поэтического почерка достигает максимума: его полевой Христос (нечто вроде лешего) навеки здесь сливается с Незнакомкой и незнакомками всех сортов уже серьезно — самый вульгарный Ропс [30] не был бы жесточе к этому образу.

Вслед за этим «Лирические драмы» — тот же Белый назвал их «обломками миров» [31]. Они построены на обнажении того же ложного положения автора и на внедрении довольно беззаботной эротики в черты «снежного» ландшафта, который воспринимался Блоком в конечном счете исключительно как орнаментационная часть мира. Их зловредный нигилизм промежен тут и там грубыми и нарочито-недоделанными аллегориями, зачастую словарного типа. Так называемое «ложное воспоминание» играет довольно большую роль в развитии действия.

Снег же дает Блоку и другую книгу «Земля в снегу». Кажется, в это-то время Блок занимался Пушкиным [32], это произвело на него некоторое действие, и в этой книге можно, хоть и не без труда, уловить некоторые изменения принятого им курса. Появляется, хотя и эпизодически, байроновский образ Мэри [33], в котором значительно смягчаются тяжелые черты незнакомок. Однако общее разложение только задерживается и плоскости его развертываются сравнительно быстро в двух планах: 1) женщина с «нагло-скромным диким взором» и 2) мещаночка, «гуляющая с красным бантом и лущащая семечки» [34]. Одна из них служит для приятного времяпровождения, другая годится от скуки. С первой связаны восторженно-эротические выкрики и цыганщина упоения, к другой относится раздавленный в куски быт и достоевщинка.

Уже в этой книге стих Блока достигает высокой отделки, и с этой стороны этим стихам стоит удивляться. Плачевно в блоковском стихосложении одно: секрет блокописаний был с невероятной быстротой раскушен многочисленными фальсификаторами, — а изысканность блоковских форм зачастую удивляла тем, что служила нередко вместилищем или для бессмысленно-

го содержания, или для простой аранжировки цыганщины в самом откровенном виде. Тут Блоку подпортил Григорьев, которым он занимался[35], хотя казалось (по его предисловию к стихам Григорьева), что он относится к его темам вполне сознательно. Впрочем, может быть, это пришло позже. С другой стороны, как уже говорилось, везде стих Блока падает до невозможного минимума, описывая неприятные вещи для автора. Блок был поэтом эмоции, куда несли его ощущения, туда он и шел. Настоящее его — в восторженной любовной лирике, в изяществе тоненького описания.

Лучшая книга Блока — несомненно «Ночные часы». Многое очень и очень мрачное из перечисленного нами в этой книге выветрилось. Россия предстала автору в более достойном и трагическом аспекте (Куликово поле). Любовная лирика достигает тончайшего развития («То не ели...»). Везде почти удивляют прекрасным стихом и возвышенной фантастикой итальянские стихи. Плачевны филиппические вещи[36], но и они несколько лучше обычного. Является некоторая успокоенность, серьезность и даже, если хотите, строгость, — конечно, все это относительно ранних книг, а не вообще. Вообще-то темы не меняются и лучше всего Блок пишет о лихаче и «диких слабых руках» своей милой[37]. Это эротическое гутирование может, конечно, нравиться и не всем. Можно, например, требовать от любовного поэта несколько более стыдливого и глубокого отношения к предмету, — но это уже дело вкуса, а предвоенный вкус был воспитан тем же Блоком (с Аверченкой пополам, положим) и с этим не спорил.

За этой книгой идут многочисленные переиздания с многократными исправлениями (не всегда удачными) старых стихов. Затем идет «Соловьиный сад», неинтересный пустячок, горькая безделушка «Двенадцати» и «Седое утро» — совершенно мертвая книга[38]. Как критик и публицист, Блок не создал ничего заметного. Он — поэт и только поэт.

Судьба Блока мрачна и трагична. Он несет на себе следы всего пережитого Россией за его время. Выбиться из-под общего настроения общества своего времени Блок не мог, да, кажется, и не пробовал. Он остается нам красивым стихотворцем тяжелой и мрачной эпохи, явлением нездоровым, хоть и прельстительным иной раз своей «кроткою улыбкой увяданья»[39].





О. МАНДЕЛЬШТАМ

А. Блок

(7 августа 21 г. — 7 августа 22 г.)

1

Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинает жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, Vita Nuova[1], переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый ядовитый туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., сгустившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического толкованья. Домыслы. Произвольные посылки. Метафизические догадки.

Все шатко, валко: сплошная отсебятина.

Не позавидуешь читателю, который пожелает почерпнуть *знание о* Блоке из литературы 1921—22 гг.

Работы, именно «работы», Эйхенбаума и Жирмунского[2] тонут в этой литании, среди болотных испарений лирической критики.

Еще с первых же шагов его посмертной жизни мы должны научиться *познавать* Блока, бороться с оптическим обманом восприятия, с неизбежным коэффициентом искажения. Постепенно расширяя область безусловного и общеобязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу его посмертной судьбе.

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала — домашнее, русское, провинциальное, и европейское. Восьмидесятые годы — колыбель Блока, и недаром в конце пути, уже зрелым поэтом, в поэме «Возмездие» он вернулся к своим жизненным истокам — к восьмидесятым годам.

Домашнее и европейское — два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже свершившимся фактом. Словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячей, но ограниченной, и за себя, и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим все: парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады[3].

Но, более того, у Блока была историческая любовь, историческая объективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как «Труды и дни» Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти[4]. Кажется, будто высокий, математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не надивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции[5], Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский[6], именно Ключевский, добрый гений, домашний дух-покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены[7]. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупо отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, голубой цветок Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского — издавна мучила Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англосаксонским, романским, германским гением, и эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить «Пир во время чумы» и то место, где «ночь лимоном и лавром пахнет», и песенку «Пью за здравие Мэри». Вся поэтика девятнадцатого века — вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными[8]. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим матерьялом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом, такова тема Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой повести Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы[9]. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию — мифу. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности, — это «Шаги Командора». Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании и зерна старого сюжета дали обильные всходы («Тихий, черный, как сова, мотор...», «Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха»)[10].

2

В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор. Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образно-

сти, он был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым. Представляя себе Блока как новатора в литературе, вспоминаешь английского лорда, с большим тактом проводящего новый билль в палате. Это был какой-то не русский, скорее английский консерватизм. Литературная революция в рамках традиции и безупречной лояльности. Начиная с прямой, почти ученической зависимости от Владимира Соловьева и Фета, Блок до конца не разрывал ни с одним из принятых на себя обязательств, не выбросил ни одного пиетета, не растоптал ни одного канона. Он только усложнял свое поэтическое credo все новыми и новыми пиететами: так, довольно поздно он ввел в свою поэзию некрасовский канон и гораздо позже испытал прямое, каноническое влияние Пушкина, весьма редкий случай в русской поэзии. Литературная мягкость Блока происходила отнюдь не от бесхарактерности: он чрезвычайно сильно чувствовал стиль как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву.

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока «Двенадцать» не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: «у ей керенки есть в чулке», и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конквистадорам стремились дальше. Поэзия Блока от начала до конца, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» включительно, была интенсивной, культурно-созидательной. Тематическое развитие поэзии Блока шло от культа к культу. От «Незнаком-

ки» и «Прекрасной Дамы», через «Балаганчик» и «Снежную маску» к России и русской культуре и далее к революции как высшему музыкальному напряжению и катастрофической сущности культуры. Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами» [11]. Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок.

О Блоке можно сказать — поэт Незнакомки и русской культуры; разумеется, нелепо предполагать, что Незнакомка и Прекрасная Дама — символы русской культуры, но одна и та же потребность культа, то есть целесообразного разряда поэтической энергии, руководила его тематическим творчеством и нашла свое высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции.

1921—1922



П. СУВЧИНСКИЙ

Типы творчества (памяти Блока)

Есть творческие становления, определяемые *исключительностью* творческого процесса, творчеством как самодовлеющей функцией человеческого духа. Есть же другие, которые обусловливаются, в большей или меньшей мере, иногда даже целиком, опытом жизни, всем *конкретным* множеством подлинных жизненных переживаний. Для первого творческого типа жизнь протекает, в целом, неподчиненно собственно творческим процессам и не обусловливает своими чередованиями творческие средоточия вдохновения. Во втором случае творчество лишь зависимо повторяет, отображает в непрестанных сменах вдохновения все чередования эмоций, все события жизненного течения и бытия. В одном случае творческая воля вытесняет волю интенсивно-опытной жизни; в другом — воля жизни и воля творчества равнозначащи в своих силах, но воля жизни определяет волю творчества.

Таким образом, понимание творческого феномена может лежать либо в плане жизни, либо в самом существе творческих процессов. В одном случае — биографией, всеми ее деталями вырисовывается творческий тип, в другом — она дает очень мало. Творчество растет, развивается, устремляется в ту или иную сторону не под влиянием судеб жизни, а в силу тяготений и наклонности, заложенных в самой природе данного творческого содержания. Примерами творческого типа, где функция творчества является самодовлеющим определителем всего творческого явления, могут служить Достоевский, Гоголь, Белый. Самая углубленная и подробная биография Достоевского мало может определить собой этапы и содержание его творческого пути. Достоевский точно от рождения заряжен всей сутью его будущего творчества, которое лишь в постепенности выявлялось в конкретных творениях. Весь запас натуры Достоевского

расточился на путях творчества, а не на путях жизни. Если творчество определяется биографией, то каждое событие жизни нарезывает на нем новые черты, обтесывает, гранит его форму. В таком же творческом типе, как Достоевский, страсть и воля жизни сосредоточены в самом тайнике духа; все возможности опыта и жизни уже заранее, от рождения заключены в нем, и в этом вместилище постигания создается своя, многообразная жизненная реальность. Все, что творческий взгляд сможет увидеть в подлинной жизни, уже имеет свой *образ* внутри, ибо в недрах духа имеется неизмеримо больше... — целый мир.

Жизнь и не могла подсказать всего того, что создавалось, формировалось в самом существе гения Достоевского, ибо гений Достоевского есть сила устрояющего творчества, сила вызывающая, порождающая совсем иной мир, другую жизнь, параллельно настоящей; лишь благодаря крайней интенсивности его творческого воображения и удивительнейшему дару внутри творческого уравновешивания, умению соблюдать взаимную пропорциональность, его мир призраков принимается за действительность. Читая Достоевского, никогда не приходит в голову: неужели он знал в своей жизни тех людей-фантомов, которых выводит в своих трагедиях-романах; неужели трагические коллизии, которые составляют сущность всего его творчества, подлинно имели место в опыте его личной жизни? Мощь, убедительность творчества Достоевского таковы, что они подчиняют себе абсолютно, заставляют верить во все, как в живую реальность. Знал или не знал Достоевский в своей жизни Настасью Филипповну, Мышкина, Смердякова, Зосиму — неважно, этим их бытие не обусловлено, ибо Достоевский имел магическую силу из собственного сокровенного бытия, как из небытия, вызывать из призрачно-реальной жизни живые души и образы.

Это не значит, что Достоевскому <не> было свойственно реальное чувство жизни и человека. Все его переживания и образы до последнего предела конкретны и осязаемы. Но самое касание человека у Достоевского всегда, без исключений, происходит в плоскости таких содроганий духа человеческого и в такие мгновения и сроки, когда человек действительно становится призраком. Внутренний пафос духа безразлично — в мерзости падения, в тоске самоубийства или же в порыве величайшего подвижничества — одинаково, как будто разрежает оболочку тела, и тело становится сквозящим, как тень. Вот эту человеческую призрачность, состояние полубытия, или полусмерти, когда плоть расторгается с духом, истончается от его страшного напора и жгучести, и умел Достоевский поднимать

из небытия. Для простых, невещих глаз жизнь этих призраков-людей не видна. Нужно одним глазом смотреть по ту *сторону* для того, чтобы следить и понимать, когда человек переступает роковую черту жизни и призрачности.

Таков и Гоголь. Он не простыми человеческими глазами смотрел на мир, а каким-то своим пронзительно-острым, от рождения наделенным творческим оком. Жизнь была лишь полем зрения его удивительного всеискажающего и преображающего творческого телескопа, в «магическом кристалле» которого сгущались его видения-галлюцинации, разжигая мозг и душу.

Может быть, Гоголь никогда и не знал нормального облика, всего мира, всех людей... Его воспаленное зрение заслонило от него все подлинное, создавая то искусственно-роскошные и красочные, то деформированные и уродливые иллюзии, готовя ужасную катастрофу его духа.

Обратными примерами, т. е. примерами решительного определения творчества на путях жизни, являются творческие образы Пушкина, Толстого в прошлом и Блока в только что минувшем, причем удивительна та обусловленность творчества жизнью, которую они являют. Упругость, тонус жизни главным образом создаются ее событийностью. «Очарованный странник» здесь, на земле, чья жизнь — непрестанные события, смены и бури, является, в конце концов, более чеканной, граненой формой бытия, вобравшей в себя больше бывалости, опыта и даже подлинной мудрости жизни, нежели неподвижный, одряблевший созерцатель, лишенный эмоционального мociона, какие бы духовные запросы и процессы в нем ни протекали. Толстой прожил свою жизнь недвижно-наблюдательно. Тот короткий сравнительно период, когда он вбирал в себя жизнь более интенсивно и опытно, послужил ему на всем протяжении его творческого пути единственным подсказом. Очень скоро жить стало означать для Толстого наблюдать, рассуждать и... творить. При полной зависимости от жизни творческое напряжение Толстого не могло усилиться за счет его биографической несодержательности и вялости и фатально целиком ими определилось. По существу, творчество Толстого именно лишено творческого начала, той творческой воли, мощи, энергии, напряженности, которые устрояют, преодолевают косный материал жизни и воображения, создавая новые аспекты действительности. Толстой не заклинал и не вызывал своим духом, а описывал и вспоминал своей памятью и рассудком. Романы Толстого, если отрешиться от их тенденциозно-моральных посылок, — это бесконечно-длинные фотографические ленты,

о которых, обратно Достоевскому, хочется сказать: «совсем как в жизни, как на самом деле»; это записи жизни, длинные, сумбурные, первично-нестройные, иногда даже страшные и отвратительные в их хаотическом натурализме.

Толстой был весь во власти жизни. Жизнь была сильнее его, и он ее не преодолел, не поборол ее страшного хаоса. Жизнь для него не была таинственным трагическим раскрытием, а стихийно-животным процессом, действием слепых законов причинности и следствий, и потому Толстой не смог создать себе собственной формы бытия, собственного мировоззрения. Жизнь Толстого не была жизнью страстотерпца, но не была и житием созерцателя. Житие неподвижно, созерцательно, но оно обращено от земли, в нем есть при жизни отчуждение, отталкивание от жизни. Толстой, бедный опытом жизни, тем не менее, целиком увяз в ее процессах. Он — не созерцатель неба, а наблюдатель земли, не обладавший, однако, даром почувствовать весь пафос быта, даром раскрыть те пути, которые ведут, помимо всяких рефлексий и исканий, от греха и немощи земли прямо в небо (Лесков).

Достоевский до конца твердо прошел свою жизнь лишь по бессмертному пути творчества. Творчество Толстого, все его духовное бытие постепенно разлагалось, изживало себя, как плоть, как организм в процессе жизни, и он донес его к смерти немощным, деформированным годами и старостью. Достоевский, закаленный творческим огнем, укрепленный творческим загаром, остался и останется нетленным. Толстой же, не имея творческой жизни, а прожив в творчестве органической жизнью, содержит в себе силу и мощь молодости, но также и ужас смерти и разложения.

Находясь в полной аналогии, в смысле взаимоотношений творчества и жизни с Толстым, типы Пушкина и Блока также раскрывают собой удивительную обусловленность творческого претворения трагическим опытом их жизни. Это сопоставление Пушкина и Блока не случайно и не нарочито. Нет в русской литературе, с этой точки зрения, явлений более близких и схожих. Кроме того, никто из русских поэтов не очертил, подобно Пушкину и Блоку, своим творчеством и жизнью столь цельный, замкнутый и обособленный круг. Ни у кого не было такого ярко выраженного пути создавшегося мировоззрения. Можно смело сказать — Пушкин и Блок, будучи великими поэтами, были, вместе с тем, одними из самых больших людей России, на долю которых выпало опытом страстей их жизни разыграть великую человеческую трагедию.

Так же как творчество Пушкина нельзя рассматривать вне этапов его жизни, очень скоро творческий путь Блока, который отныне приходится учитывать целиком, потребует для своего понимания раскрытия во всей полноте мятежной и мучительной жизни, его определившей. Даже и при жизни Блока, даже при самом поверхностном и целостном его изучении, может быть даже помимо его самого, явно проступали в аспекте творчества смены, периоды и эпохи его жизни.

Принимать жизнь в распадении, в периодах — свойство трагического мироощущения. Вся жизнь протекает как бы толчками, в коротких периодах, с резко отмеченными *началами* и крутыми *концами*. Каждый период протекает под своим исключительным знаком, при властвовании особых, определяющих именно его эмоций. Жизнь как бы много раз начинается сызнова; жизнь — точно разобщенная цепь, в которой каждое звено — завязавшаяся, разыгравшаяся и отыгранная трагическая коллизия. Всякая жизнь нормально делится на периоды, но обыкновенно периоды эти вклиниваются, всучаются друг в друга, незаметно составляя единую жизненную нить.

При трагическом мироощущении нет связей, а есть только разрывы, надломы и концы. Точно смерть много раз врывается в человеческую жизнь, но лишь не в окончательном своем явлении пресечения жизни, а в ослабленных предвещающих призраках — разлуки, измены, ссоры... Обреченные на бремя такой жизни много раз лицом к лицу видят признаки смерти, живыми переживают ее жгучую, смертную тоску. Такая кара — удел чувственности, но не самоудовлетворяющейся, а вечно жаждущей и страждущей, трагически-безысходной. И исцеление почти невозможно. Пораженные этим недугом всю жизнь влачат страшный «лунный крест». Такая жизнь максимально интенсивна, но изнашивает и подтачивает силы. Человек горит не тем белым огнем, который при жизни пожирает тело, оставляя после смерти обугленные мощи, постепенно переходя в свет, в свечение, а жгучим, больным, красно-лиловым огнем пожара и тления. Вся мистика чувственности именно в том, что и *она* — огонь, который никогда не станет светом.

Стихия чувственности и стихия религиозная могут быть тождественны в их эмоциональных истоках, в них есть некая обоюдность. И та и другая раскрывает тайну мира, и та и другая на известных степенях напряжения ясновидит, потому что чувственность питает, раскрывает крайнюю степень приближения к миру, его вбирание, вкушение. Они обе — огненные. Это — как вино, которым можно и возбудиться, и возжечься

огнем неистовым; и смириться, и вкусить, как причастие. В одном случае, вино, как огонь, вливается и сжигает кровь, в другом — принимается как кровь, чтобы искупить, умирить страстный огонь человеческого греха и порока. Но в процессах раскрытия и утверждения обе стихии полярно различны. Чувственность — тревожна, неуверенна; религия — недвижна, незыблема, или трепетна в радости. Религиозное вдохновение — все в упоре, в бездонном углублении раз найденной и принятой точки упора. Вдохновение чувственное бесконечно подвижно в плане поверхности, ибо всегда в искании, всегда в неудовлетворении, всегда рыщет... Чувственность приковывает к жизни; религия уносит из жизни. Биение чувственности всегда жаждет *включения в* соответствующие, подобные ритмы; религиозный трепет — чем он сильнее, тем больше жажда выключения из окружающих, отстающих ритмов и напряжений (аскез). Лишь в феноменах святительства и избранничества стихия чувственная может перелиться в стихию религиозности и святости. Гениям это редко доступно, потому что чувственность ревнива и ревностно пожирает, изнашивает тело и создает обстоятельства смерти прежде, нежели дух совершит великую тайну обращения красного пламени в белое, огня — в свет.

Блок накалялся до чувственного ясновидения, оставаясь всегда в тумане чувственного цепенения; Пушкин много раз касался, прорывался к стихии религиозной волевыми напорами, был на перегибах этих двух стихий. Его волевая чувственность иной раз давала сотрясения и ритмы, находила слова, близкие религиозно-конкретным переживаниям, но истинно-религиозной формы вдохновение Пушкина никогда не нашло. Уныние, мудрость утомления жизни — вот часто встречающаяся, условно религиозная настроенность Пушкина («отрешить вола от плуга на последней борозде»)[1].

Из числа больших и избранных русской литературы было пока что только два великих обреченных — это Пушкин и Блок. Обоих постигло на всю жизнь «страшное безумие любви», «мрачная любовь» как незабвенный образ на всю жизнь оставалась с ними. Оба они жили, гибли и творили; творили, потому что гибли, охваченные, одержимые ужасным горением, страшным пламенем, которое только разжигало неутолимую жажду неудовлетворения и нового опыта. Погибали Гоголь, Иванов, Врубель... но они гибли как одержимые определенной идеей, одной мечтой, а не страстью. Они были фанатиками, а не рабами... Воспаленность — также характерное свойство творчества Фета, но легкая возбуждаемость его чувствуется *одинаково*

на всем протяжении его творческого развития, лишь временами то сгущаясь, то редея, давая более или менее удачные художественные воплощения. У Фета эротизм (не трагичность) скорее свойство крови и всего его поэтического одарения, а не роковое бремя, не чередование неисповедимых судеб... Неразрывного пути (ни творческого, ни жизненного) у Пушкина и у Блока нет. Их пути — это беспутья, недохоженные тропы, разметанные направления. Нет концов-достижений, а есть концы-обрывы. И для того, и для другого последний обрыв — смерть — был лишь *решительным* концом очередного периода. Не жизненная законность изжила их, не дни набежали и потянули тяжестью своей к закату, а каким-то потусторонним вмешательством были прерваны их жизни. Много раз смотрели они прямо в глаза видениям смерти, и наконец явилась она в своей подлинной силе, и все кончилось, подобно пожатию каменной десницы Командора. Не заключение, а провал. Смерть, которая не принимает, а прихлопывает...

Есть у Блока одно стихотворение, ранее 1901 года[2], которым может быть определено существо основной стихии его творчества:

Одинокий к тебе прихожу,
Околдован огнями любви.
Ты гадаешь. — Меня не зови.
Я и сам уж давно ворожу.
От тяжелого бремени лет
Я спасался одной ворожбой.
И опять ворожу над тобой,
Но не ясен и смутен ответ.

(*Стихи о Прекрасной Даме*. II. Ворожба)

В этом отрывке — вся эмоциональность Блока. Острое одиночество (чувственная стихия всегда одинока) и ворожба. «Я и сам уж давно ворожу». Но кто ворожит, кто колдует, кто дерзает спасаться ворожбой, тот рано или поздно заворожится сам, становится сам завороженным, заколдованным. Сам себя околдует.

Творчество Блока — ворожба, напрягающаяся иногда до пророчества, ясновидения, но и сам он заворожен той же стихией, которой ворожит, сам он сжигается, «околдован огнями любви». И ответа нет. Все неясно и смутно. Радости удовлетворения нет. Большой огонь мучит, то ярко вспыхивая, то угасая, страстно пережигая кровь. Нет чувственной воли, а есть чувственная пассивность, безволие.

Околдован сам Блок, и, в то же время, сам колдует, замыкая в свой заветный магический круг все новые и новые, им же самим вызванные, видения. Упивается ими и потом в безвольном утомлении мучается и ненавидит. Эротической воли в Блоке нет. Он побеждает жизнь не собой, а тем, что внутри его, тем, что победило, прежде всего, самого его. Никакой актуальности — иногда прямые отдавания. Есть только редкие, грубые от безволия, может быть, даже неожиданные, жестокие жесты высвобождения (точно из жалости к себе), когда душное кольцо чувственной муки слишком тесно и крепко вокруг него сожмется («Черная кровь»). У Пушкина чувственная стихия всегда волевая.

Трагедия Пушкина в том, что его эмоциональная воля так и не нашла себе близкой, конгениальной, и он во всю жизнь оставался один с протянутыми, «хладеющими руками», стараясь удержать в горьком лобзании умирающий призрак его любовного вдохновения:

...Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленья страшного разлуки
Мой стон молил не прерывать.
Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала...[3]

Пушкин заклинал, повелевал, свою вдохновенную волю бесстрашно простирал и по ту сторону жизни, исступленно продолжал любить призрак:

Явись, возлюбленная тень.
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук, иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда![4]

Был уверен, что земная любовь не забудется даже и в небесах. Властно ждал потустороннего поцелуя:

...Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой.
Исчез и поцелуй свиданья...
Но жду его: он за тобой...[5]

Страда Блока в его безвольном, одиноком самосгорании. Пушкин сгорал на своем костре, тщетно стараясь зажечь своим

огнем ответную страсть. Блок своим пламенем (через себя) заражал ответные очаги, но перегорал в них раньше сам.

Пушкин пришел к страшной земной формуле: «На свете счастья нет, а есть покой и воля» [6], в которой заключена реальная, жизненная основа, жалкий осколок всех страстных крушений жизни, о который все-таки можно опереться. Для Блока исхода в жизни не нашлось. Все умрет... Есть одно желание: загородиться от всего снежной стеной, уплыть на дальний полюс, охолодить усталую душу медленным хладом. Есть одна сладость: глядеться в холодный полярный круг.

Все на земле умрет — и мать, и младость,
Жена изменит, и покинет друг.
Но ты учись вкушать иную сладость,
Глядись в холодный и полярный круг.
Бери свой челн, плыви на дальний полюс.
В стенах из льда ты тихо забывай,
Как там любили; гибли и боролись...
И забывай страстей бывалый край.
И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи... [7]

И еще гораздо раньше этой удивительной формулы Блок писал:

...Я так устал от ласк подруги
На застывающей земле.
И драгоценный камень вьюги
Сверкает льдиной на челе.
И гордость нового крещенья
Мне сердце обратила в лед.
Ты мне сулишь еще мгновенья?
Пророчишь, что весна придет?
Но посмотри, как сердце радо!
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет, и не надо:
Крещеньем третьим будет Смерть [8].

А второе крещенье Блока — это снеговое:

Открыли дверь мою метели.
Застыла горница моя.
И в новой снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я [9].

Но для Блока снежная стихия — огненная («снежный огонь», «снежный костер», «снежная хмель», «снежное вино», «снежная дева» как пламенный костер его снежной страсти). Он бы мог сказать «огневой купели».

Подобно тому как снег, лед, холод дают иллюзию огня, воспламененности, а вьюга, кружащаяся столбом на месте, заволакивающая и удушающая, дает иллюзию возношения, вихревого движения, огонь Блока — ложно горячий, не дающий тепла, несогревающий; и его чувственная мятежность — не волевая, не поступательная, а горячечно бьющая на месте, кружащаяся вокруг и внутри него самого, подобно метели.

Блок это понимал и мучился всю жизнь. Всю жизнь жаждал, чтобы огонь земной стал «небывалым», чтобы стал светом. Уже в ранних удивительных стихах, обращенных к А. Белому, Блок говорит:

Неразлучно будем оба
Клятву вечности нести.
Поздно встретимся у гроба
На серебряном пути.
Там сжимающему руки
Руку нежную сожму.
Молчаливому от муки
Шею крепко обниму.
И тогда в гремящей сфере
Небывалого огня
Светлый меч нам вскроет двери
Ослепительного дня[10].

И потом много раз уверенно повторяет это видение, сон о лучах, о свете, о преображенном огне:

И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи.
Чтоб было *здесь* ей ничего не надо,
Когда *оттуда* ринутся лучи[11].

Была ли такая мечта о *нездешнем* у Пушкина? Бог знает. Может быть, для волевого Пушкина конечный упор в жизнь был тем же устоем, что для безвольного, повисшего над своей бездной Блока далекий, потусторонний упор в свет нездешний, который он раскрыл своим вещим глазом?..

У Пушкина и у Блока вдохновения, обусловленные трагичностью их мировоззрения, были *порывистые**.

---

* Отрывчатость характерна даже для больших произведений Пушкина: «Евгений Онегин», «Полтава», «Борис Годунов» написаны в крайне уторопленном темпе с резкими обрывами. В особенности «Борис Годунов». При выдержанности эпического покоя в отдельных сценах все напряжение драмы крайне поступательное. Сцены чередуются, словно мелькают одна за другой, давая исключительное впечатление нервности, неблагополучности всего совершающегося.

Можно легко изобличить законченную форму, цикличность каждого отдельного разгара вдохновения. Непрестанной работы вдохновения и творческого воображения, как, например, у Достоевского, Белого, у них не было. Не было и средней эмоциональной, непрерывной равнодействующей, как, например, у Фета или у Тютчева. У Пушкина и Блока каждое творческое звено замкнуто в себе, и каждое последующее несет в себе совсем иные встречи и ответы жизни, хотя все звенья их жизненной цепи скованы одной огненной мощью.

Цикличность творчества Блока удивительно органична и отнюдь не зависит от эстетических требований той недавней эпохи, в которой он преимущественно творил, зачастую требовавшей сведения ряда случайных стихов в плохо согласованные и малооправдываемые циклы. Короткого творческого дыхания, которым может быть объяснена подобная замена поэмности поэтической прелюдностью, у Блока не было. Его отрывистость обусловлена темпераментностью, особенностью творить в *последний,* наиболее яркий момент эмоционального раздражения. И чем дальше, тем интенсивность, сжатость блоковских циклов становится все совершеннее, исчерпывающе заключая в последние периоды его творчества в нескольких отрывках глубокие трагические схватки. Его первые циклы — (1901—1902 года) «Стихи о Прекрасной Даме» («Видения», «Ворожба», «Колдовство», «Свершения»), «Распутья» (1902—1904 года) — самые обильные и, может быть, самые вдохновенные. Они охватывают большой круг переживаний, который, однако, определяется единым встревоженным возбуждением какого-то религиозного, томительного ожидания. Но чем дальше (1904—1907 годы) («Город», «Снежная маска», «Песни Мэри» [12], «Фаина»), тем содержание, сюжетность становятся все определеннее, сжатее, обусловленное, доходя в зрелой полосе творчества Блока до безусловной целостности и замкнутости содержания («Через 12 лет», «Черная кровь», «Три послания», «Итальянские стихи», «Кармен», «Стихи о России», «На поле Куликовом»).

Помимо самим автором отмеченных циклических заглавий, можно проследить еще и скрытые циклы. Кроме того, даже отдельные стихотворения, ввиду того что какая-нибудь эмоция берется автором не в процессе (обыкновенная лирика), а в пафосе свершения, заключения, как независимая эмоциональная форма в себе, как яркая отсечка жизни, могут считаться циклами, этапами его жизнетворческого становления. Все изгибы творческого пути Блока определяются торностью, кремнистостью его подлинной жизненной дороги. Эта дорога была полна не-

сбывшихся ожиданий, таинственных столкновений и встреч, были разрывы и схватки. И каждый новый острый камень под ногой, каждый неожиданный изгиб — это новый удар, новый прилив крови к сердцу и вискам, новое раскрытие вдохновения...

Подобно тому как Раевская, Ризнич, Воронцова, Керн, Гончарова [13], декабристы, Николай Павлович [14] вплелись в творчество и жизнь Пушкина, многие биографии со временем также должны будут слиться с творчеством Блока, их запечатлевшим.

И Пушкин не имел иного пути, кроме чередования, раскрытия своего страстного опыта жизни. В тайне, в прихоти его судьбы, в роковых сменах биографии были заложены его творческие дары и гениальные раскрытия. И у него самые вдохновенные, самые страстные страницы, которые когда-либо были написаны им, — таинственный плод не удивительного самораскрытия Духа (Достоевский), а живого пережитого, яростного вдохновения страсти и крови. «Под небом голубым страны своей родной», «Для берегов отчизны дальней», «Ненастный день потух», «Заклинание», «Воспоминание», «Мечтателю», «К морю» — все эти стихи, являющиеся основным вдохновенно-волевым ядром пушкинской лирики, не составляя, может быть, замкнутого цикла (хотя кажется, что какая-то магическая связь между некоторыми из них есть), каждое в отдельности, в себе, определяет самостоятельный этап жизни. В один вопль — песню — сведены человеческие страдания, которые способны переродить, исказить человеческий лик и душу.

Как характерно, что и Пушкин и Блок любят вспоминать. Когда закончен период переживания и душа на другом берегу переплыла через очередную стремнину жизни, есть сладкая боль поминать старое, минувшее. Во время самого переживания его интенсивность, горячечность не позволяют памяти запечатлеть событие целиком; детали вбираются душою бессознательно, и лишь потом медленно и мучительно раскрываются, маня и соблазняя обаянием невозвратного. Это одно из определеннейших свойств трагических и мятежных прохождений жизни. И в этом Пушкин и Блок фатально близки друг к другу.

В пафосе чувственного вкушения мира и Пушкин, и Блок коснулись бездны, вызвали к жизни, воплотили, один — силою сверхчеловеческой бесстрашной воли, другой — помимо себя, безволием своего прозрения страшные образы потусторонней пророческой значимости. И тот и другой поставили человека лицом к лицу со стихией (волевой вызов «Пира во время чумы» и бессознательное подчинение «12-ти»). Видения Пушкина конкретно мощные; их явления обусловлены прямой неодолимос-

тью возмездия. Поэтому они конкретно-ярки, но лишены той прозорливости, которая ошеломляет в смутных, безвольно-вихревых пророческих раскрытиях Блока.

...И нет отрады мне — и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые, два данные судьбой
Мне ангела во дни былые!
Но оба с крыльями и с пламенным мечом.
И стерегут... И мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах вечности и гроба![15]

Ангелы мстят за утраченные, безумные годы прошлого. Статуя Командора мстит Дон-Жуану за всю его жизнь. Медный Всадник мстит за одно только слово ропота и угрозы безумного, ничтожного человека. Во всех случаях эти грозные волевые раскрытия являются карой, возмездием.

У Блока есть конгениальный пушкинскому Медному Всаднику образ зашевелившейся, поднявшейся стихии — это из цикла «На поле Куликовом» образ несущейся кобылицы.

...И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...
И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!
Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

В этом образе нет стихии героически-волевой, личной, как в Медном Всаднике, — и в этом его сила и захват. Несущаяся кобылица — это безличное, сорвавшееся и понесшееся стихийное начало. Все несется — не только она — и тучи, и пыль, как будто и кровавый закат тоже поднялся на гигантских крыльях!

Уже в период сочинения Куликовского цикла Блок почувствовал ту стихию — ветер, — которая потом, в «Двенадцати», охватит «весь Божий мир». Не та ли стихия вздула страшное бедствие петербургского наводнения и заставила сдвинуться с места грозное, неколебимое изваяние Петра?.. И почему Пушкин так заклинал чудесный город Петра и всю Россию?

Красуйся ж, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.
Да примирится же с тобой
И побежденная стихия...[16]

Нет ли в этих словах пророческой тревоги и неуверенности?

Медный Всадник и летящая Степная Кобылица — это ли не образы русской стихийной революции! Куда скачет один, и куда летит другая? Если Медный Всадник ожил и обрушился на угрозу одного человека, то неужели он не вздыбится, когда он поносим миллионами? И кто тот Всадник, которому удастся схватить на аркан дикого зверя и сесть на него, и взнуздать новой железной уздой, остановить и поднять на дыбы над самой бездной? И сойдется ли новый неведомый Всадник один на один в бою с Медным Всадником, или же звонко скачущий конь не удержится на своих бронзовых копытах и будет смят вихревым степным набегом?..

У Блока был дар ясновидения, но дар этот коренился у него в чувственных истомах бытия, и он сам мертвел в страхе и ужасе от виденного им в снах и видениях, изнывал в плену этих откровений так же, как мучился в «огнях любви». Он давно в сердце своем почувствовал, что «отклонилась стрелка сейсмографа»[17], говорил, что «человеческой культуре, железной и машинной, подобной гигантской лаборатории, готовится месть стихии»; что «в предсмертном сне, в хмелю, ведутся мировые хороводы вокруг кратера вулкана», что гоголевская тройка «летит прямо на нас»; что тонкая черта, как туманная речка Непрядва, разделяющая стихию народа и интеллигенции, в какой-то день сломится, и в ночь после битвы и еще семь ночей подряд, как во времена Куликовской битвы, она потечет красная от крови. Но когда начались свершения, творческий пульс Блока не забился в ритм окружающим событиям. «Революционный шаг» его не сдвинул с места, не увлек своей волей. Блок остался недвижим, завороженный собственным ясновидением. Волевого ответа на новые ритмы жизни Блок не нашел. Характерно, что его революционным ответом были «Двенадцать». Ни революционной, ни религиозной декларации эта поэма не представляет. Это прежнее безвольное, чувственное ощущение мира, ощущение, что какие-то сроки и свершения наступили, что крыло стихии страшно бьется, плещет в лицо земли, взметая новые вьюги, более страшные, чем былые, что снежный ветер всего мира уносит куда-то людей, слепя очи, порабощая их. Но с кем эти люди, со Христом или без креста, «над нами сум-

рак неминучий, иль ясность Божьего лица» [18] — Блок не знает. Ни политической, ни религиозной воли и утверждения в «Двенадцати» нет. Блок не мог создать революционной песни, потому что песня — это волеизъявление, волеутверждение. У него не могло быть того волевого порыва, которым Пушкин спел свой гимн чуме, сочетав смерть и бессмертие в одном непреклонном вызове к стихии. Не ему суждено было выкрикнуть со всего горла новый, волевой клич: «Эй, Большая Медведица, требуй, чтобы на небо взяли живьем!» [19] Такого строя слов и настроений Блок не знал.

Так же безысходна и последняя попытка Блока формулировать свои ощущения в статье «Крушение гуманизма». Эта статья страшна именно тем, что она приводит к религиозно-культурной формуле, а формулировать Блок никогда не мог, ибо не обладал даром конкретизации. И результат этой попытки оказался поистине страшным: Блок принял и провозгласил *чужую*, фальшивую и отвлеченную *формулу*, не имея сил пробиться и открыть свою религиозно-культурную форму. Терминология этой статьи неясна и беспокойна. Вся она какая-то серая, однотонная, холодная, безобразная. Тот мир, в который она вводит, точно храм — холодный, серый, в котором нет ни красок живописи, ни огней, не слышится пения, а все кругом одноцветно-каменно, гулко и холодно; двери раскрыты настежь, и в них свистит злой серый ветер, а на стене написана такая же чужая и холодная пропись: «Человек — артист» [20].

Нельзя сказать, что гуманизм утвердил индивидуализм, личное начало. Истинное утверждение личности немыслимо без того, чтобы человек не стоял перед Богом. Одиночество человек выносит только наедине с Богом. Когда нет Бога, человек идет к человеку и все лозунги индивидуализма быстро вырождаются и становятся лишь прикрывающей формулой, за которой растут и коренятся доктрины рационализма и позитивного коллективизма.

Гуманизм отвел человечество от Бога, утвердив превыше всего начало «гуманное» — человеческое. Не он ли вывел людей из горящих в фресках и мозаиках храмов и привел в молельные дома реформации с голыми голодными стенами; от огненных изображений и образов к буквенным прописям? Не он ли заставил людей забыть чувствовать и мыслить воедино в реально-мистических, вдохновенных и конкретных образах, соблазнив человеческую рассудочность призрачным ее всемогуществом и бесформенной абстракцией? Не он ли привел от *формы* веры к *формуле* доктрины? Не он ли, в конце концов, привел к утвер-

ждению гражданской этики, религии как морали и как идеи прогресса?

В самом существе идей гуманизма таилась новая опасность и погибель личному началу, ибо, раскрепостив, отвернув человека от беспрекословия религии, гуманизм повернул его лицом к лицу с ему же подобным и поверг человеческую личность в новое и еще более страшное рабство — не Богу, а человеку. И никакое рабство Богу в «эпохи веры» не может быть сравнено с рабством человека человеку, в котором живет человечество со времен Возрождения по наши дни. По отношению к Богу человек может быть рабом, но может обрести и наивысший пафос свободы в пророчестве и озарении, а этого никакие человеческие взаимоотношения дать не могут...

Блок уже не раз употреблял неясный, безответственный, недоговоренный, как бы недочувствованный термин «музыка, музыкальность». «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — *слушайте* Революцию». «Дух есть Музыка»[21]. И в последней своей статье он на этом слове строит и формулирует все свое мироощущение.

Пусть Дух есть музыка. Но Дух — не хаос. Дух Божий носился *над* хаосом[22]. Хаос — это гул, а гул — не всегда музыка. Если бы хаос действительно пел, если бы он уже был всеразрешающей гармонией, то не было бы произнесено *слово о* сотворении мира. Хаос не пел, не был музыкой именно потому, что был *нестроением*. Музыка начинается там, где стихия таинственно сочетается с числами, с законностью. Звездные хоры поют, в них — музыка, ибо они расчислены, они «стройные», они все в единой форме и, вместе с тем, горят и летят в бездну.

В нашей жизни начало музыкальное и есть начало религиозное, ибо в религии, и только в ней, стихия и законность не противопоставлены, не взаимно исключаются, а сочетаются, пронизывают друг друга.

Но в эту музыку можно вслушиваться и понимать только один на один с живой звездной пустыней, ибо слух каждого различен и много, много глухих...

Блок остался до конца в метельных сумерках, не вышел в рассвет. Зоркий в ясновидении, он оказался глухим к музыке. Думал, что слушает музыку, а на самом деле услыхал только «гул набата»[23] и хаоса. Красноречивый в пересказе ощущений, Блок оказался косноязычным в их утончении, в искании *формы*. И выхода он себе не нашел. Потому ли это случилось, что Блок еще что-то знал, кроме совершившегося, что-то слышал, подобно воеводе Боброву, припавшему ухом к земле перед

Куликовской битвой, потому ли, что катастрофа России — лишь первый день, первый удар всемирного землетрясения, что грядущие беды, которые пока видел лишь Блок один потусторонним своим зрением, зачаровали его, гипнотически удерживая в страшном созерцании грядущих апокалипсических видений, или же потому, что, подобно Пушкину и Врубелю (ведь и Врубель дотянулся только до падшего ангела), Блоку суждено было раскрыть полет лишь грозного ангела Возмездия, буйного ангела смерти Азраила, не сподобившись узреть и принять в свое сердце из далекой пока еще выси ангела нового мира, нового религиозного благовещения.

От Блока скоро отойдут. Он самый яркий из близких, а от близких скорее всего отходят. Кроме того, Блок слишком обусловлен переходностью своей эпохи*. Блок скоро покажется тусклым и вялым, даже неприятным, но не может не остаться навеки запечатленный в творениях его великий человеческий искус, не забудется та роковая трагедия чувственности, которую он, подобно Пушкину, пронес сквозь всю свою жизнь.

Смерть Пушкина и Блока для обоих знаменательна. Как будто тем, как тот и другой ушли из этого мира, еще раз утвердилась сущность их гения. Пушкин, своевольный, погиб на поединке, погиб, так сказать, от самого себя. Дуло пистолета, смерть была направлена только в его сторону. Сокрушилась усилием, направленным против него, лишь его личная воля жизни.

Блок погиб жертвой стихийного разорения, как *многие*. «Тень Люциферова крыла» [24] надвинулась грозной смертью над землей и сволокла, поглотила в свои черные недра миллионы людей без различия. Всю жизнь, будучи безвольным рабом стихии, Блок безвольно склонился перед нею и в последний раз. Пусть же теперь, когда кончилась томительная ворожба жизни, «страннику снежной ночи», заглядевшемуся в тьму, привидится истинное знамение: пусть ему привидится, что расточается тень страшного крыла в славе лучей, ринувшихся *оттуда*.

1922



* Блок значительно больше определяется эпохой, чем А. Белый, который, хотя и с трудом, и мучительно, но преодолевает вознесшие его течения и, безусловно, осуществляет самостоятельный путь своей гениальной личности.

ПЕТРОГРАДСКИЙ СВЯЩЕННИК

О Блоке *

...Посмотрите на меня,
Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня.

Доклад возник случайно и не был записан. Несколько моих знакомых после вечера памяти Блока, устроенного в январе с. г. Союзом писателей и Большим драмат<ическим> театром по случаю 5-летия смерти поэта[1], не удовлетворившись поверхностностью докладов о нем и невыразительностью актерской декламации его стихов — кстати, неудачно подобранных, — просили меня дать «введение в творчество поэта», хотя бы в виде примечаний к чтению его стихов.

В такой именно форме и было сымпровизировано мое сообщение. Оформить импровизацию, пожалуй, удобнее всего в тезисах, выражающих предпосылки моего подхода к Блоку.

Тезирование, впрочем, предполагает неизбежно ущербность мотивировки и аподиктичность стиля.

1. Блок — подлинно великий русский поэт лермонтовского масштаба и стиля — представляет отстоявшуюся (и ныне оставленную) ценность русской культуры.

2. Надлежащую, т. е. единственно-содержательную формулу этой ценности можно найти, лишь вставив изучаемый феномен (творчество поэта) внутрь какой-либо строго монистической системы, правомочной оценивать самое культуру.

Современная российская императивность марксизма принудительно наталкивает (в этом ее добро) на необходимость выбо-

* Эта рукопись — доклад, принадлежащий умершему петроградскому священнику, доставлена в редакцию «Пути» из России. — *Редакция*.

ра монистической системы мировоззрения, внутри которой надлежит «расставить на свои места» накопленные ценности культуры.

Сейчас непосредственно ощутимо, что мир расколот религиозным принципом: антитезис марксизму — только христианство (т. е. православие), религии человекобожия — религия богочеловечества. Наше время обнажило природу спора: tertium non datur[2]. Или — или. Но для последовательного немарксиста non datur и secundum[3].

3. Монистической системой, правомочной оценивать самое культуру и отдельные феномены, берется философия православия.

4. Генетическая зависимость культуры от культа заставляет искать истоков тем культуры в тематике культа, т. е. в богослужении.

В нем — все начала и концы, исчерпывающие совокупность общечеловеческих тем в их чистоте и отчетливости.

Культура же, от культа оторвавшись, обреченно их варьирует, обреченно искажая. Так, служанка, оставшись одна, повторяет как свое фразы и жесты госпожи. Творчество культуры, от культа оторвавшейся, по существу, пародийно. Пародийность предполагает перемену знака при тождестве тем.

5. Познание — определение чего-либо per genus proximum et differentiam specificam[4].

Тематика культа differentiam specifica — привилегия литературы — что proximum genus для нее направление искажения той или иной пародирующей темы.

Отсюда методологическая презумпция в отношении литературы: единственно подлинное изучение ее единого материала — выражение его «в терминах» тематики культа.

Отсюда же и критерий «ценности», «значительности» литературного явления: значительно то, что значимо в терминах тематики культа: степень «ценности» соответствует легкости соотношения феномена литературного с ноуменом культовым, легкости усмотрения в тематике литературной глубинности религиозной.

Эта ценность, разумеется, относительная, вытекающая из отношений двух областей и потому не являющаяся еще ценностью внутри каждой из них. Необходимо учитывать перемену знака, т. е. несовпадение пародии с пародируемым.

Но всякая ценность относительна по природе. Очевидно, что критерия ценности литературных явлений внутри самой лите-

ратуры, как замкнутой системы, быть не может. Понятие ценности предполагает... выход в другую систему — систему generis proximi.

6. Значительность поэзии Блока в указанном смысле бесспорна, ибо бесспорно подлинна его мистика.

Мистические предпосылки символизма могут быть поняты и оценены только в предпосылках подлинной религии, т. е. православия.

Любой внеправославный подход к поэзии Блока должен считаться недостаточным для ее понимания, а позитивистические подходы к символизму — без веры и причастности символа той реальности, которую он символизирует, должны считаться оскорбительным, как смердяковское «про неправду все написано» [5]. Блок или великий поэт, потому что говорит о подлинной реальности, или — если этой реальности нет — симулянт, «только литератор модный», без будущего, как всякая мода.

Но и «слов кощунственных творец» [6] есть уже поэт значительный, ибо кощунственные слова — неправда, сказанная о Правде; «кощунство всерьез» обязывает быть причастным глубине, предполагает укорененность в глубинах сатанинских.

7. Мистика Блока подлинна, но — по терминологии православия — это иногда «прелесть», иногда же явные бесовидения.

Видения его подлинны, но это видения от скудости, а не от полноты.

В отчетливости демонизма у Блока «выходит прогресс даже против Лермонтова».

8. Одна из основных тем Блока — о видении Прекрасной Дамы, — восходящая по тематике литературной к пушкинскому романсу «Жил на свете рыцарь бедный» и к «Трем свиданиям» Соловьева [7] (впрочем, источникам, сливающимся в своем истоке), а по тематике культовой — к католическому средневековому культу Богоматери, — представляет искажение (пародию) подлинного восприятия «Честнейшей Херувим» [8] в видениях являющейся святым. (Примечательно: это тема русской агиологии: преп. Сергий, Серафим — «Избранник, возлюблен Божия Матере» [9].)

Культовый — а именно этот — исток блоковской темы совершенно несомненен: одновременны у Блока надписанные на тетради стихов о Прекрасной Даме эпиграфом:

> Он имел одно виденье
> Непостижное уму...
>
> (*Пушкин*)

и проект писать кандидатское сочинение о чудотворных иконах Божьей Матери («Письма Б.», Воспоминания С. Соловьева, с. 12)[10].

Терминология его стихов данного цикла определенно пародирует церковную.

Он за Матерью Христа
Непристойно волочился[11].

Это основной у него отдел его творчества, представляющий отчетливейшую в русской художественной литературе пародию 9-й песни Утреннего канона, прославляющей «Честнейшую Херувим»[12], подобно тому как лермонтовский космизм пародирует мотив полиелейных псалмов[13], символизирующих в суточном богослужебном круге — вообще воспроизводящем собою шестоднев[14] — творческий акт 4-го дня, — творение светил под ликование ангелов[15].

Примечательно у Блока соседство книг «Ante Lucem» и «Стихи о Прекрасной Даме»[16] — 9-я песнь в утрени — «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим» — предшествует великому славословию, встречающему рассвет[17].

9. Выше упомянуто о взаимной сводимости тем пушкинского «Жил на свете рыцарь бедный» и «Трех видений»[18] В. Соловьева. Первое — определение[19] от культа Богоматери, второе восходит к философствованию о Софии.

Остро интересна разработка проблемы об отношении философем о Софии к догматико-богословскому учению о Личности Богоматери[20]. Проблема ждет исследования: не предрешая выводов, кажется возможным, однако, глубинное единство тем принять за предпосылку. Обломки софийных философем, попадающие в низовьях потоков «культуры» — к романтикам в формуле «Вечная женственность», ассоциацией сходства возводят мысль горе, туда, где молятся Богородице-Присно-Деве. Решающий же аргумент правомочности сближения тем о Софии и Марии дает Церковь, установившая чтение «законоположных для всякого софииста отрывков о Премудрости» (Притч. 9: 1—2) в качестве паремии именно в Богородичные праздники (а в Благовещение — Притч. 8: 22—30)[21].

Ветхозаветный символ — по свойству всякого символа должен мыслиться и быть причастным символизируемой реальности, как причастен субстанции модус.

Дохристианское учение о Софии не есть ли вскрытие одного из модусов субстанции — Новозаветное богословие, в котором

раскрываются модусы другие; София не есть ли вершина ветхозаветных предчувствий о «Честнейшей Херувим»?

10. Характерная особенность блоковской темы о Прекрасной Даме — изменчивость ее облика, встречи с нею не в Храме только, но в «кабаках, в переулках, в извивах» [22], перевоплощаемость Ее, Святой, в блудницу. «Владычицы вселенной, красоты неизреченной» [23], «Девы, Зари, Купины» [24] — в ресторанную девку [25] — изобличает у Блока хлыстовский строй мыслей, допускающий возможность и даже требующий воплощения Богородицы в любую женщину [26].

Стихи утонченнейшего русского поэта и домыслы грубейшей русской секты соприкоснулись в своем глубинном. И «культура» и «некультурность», от культа оторвавшись, одинаково его исказили, заменив культовую хвалу Владычице непристойной на нее хулой.

Хула на Богоматерь — существенный признак блоковского демонизма. Литературно это — от «Гавриилиады» [27].

11. Дальнейшее изложение сводится к документированию тезисов блоковскими стихами и к примечаниям на некоторые из них. [(Использованы 3 первые тома издательства «Алконост», Берлин, 1923; из 4-го тома взято — «Двенадцать». Примечания к этим поэмам в тезисе — 12-м.)]

12. Поэма «Двенадцать» — предел и завершение блоковского демонизма (и метафизическое, над ним: ему показана предельная подмена, — и хронологическое, им самим в своем, хотя и обреченном, творчестве: больше ничего не писал).

Стихия темы, в этой поэме раскрывающаяся, названа начальными словами: «черный вечер». В плане тематики литературной поэма восходит к Пушкину: бесовидение в метель (Бесы) [28].

Пародийный характер поэмы непосредственно очевиден: тут борьба с церковью, символизируемой числом — 12. Двенадцать красногвардейцев, предводителем коих становится «Исус Христос», пародируют апостолов даже именами: Ванька — «ученик его же любяще», Андрюха — Первозванного и Петруха — Первоверховного [29]. Поставлены под знак отрицания священник («А вон и долгополый...») и иконостас («От чего тебя упас золотой иконостас»), т. е. тот и то, без кого и чего не может быть совершена литургия. [Значительность этого последнего кощунства уяснится раскрытием значения иконостаса в одной работе о. П. Флоренского (Изложение по записи, хотя и почти стенографической, потому без кавычек).

Храм есть путь к Богу. Богослужение ведется по 4-й координате глубины — горе. Храм — лестница Иакова: притвор — храм-алтарь — престол — чаша — Св. Тайны — Христос — Отец. Алтарь — пространство неотмирное. Небо от земли — алтарь от храма должен быть отделен видимыми свидетелями Невидимому — ликам святых. Они — как видения — возникают на границе видимого и невидимого: они на грани двух миров — «ангелы во плоти». Иконостас — грань видимого и невидимого: агиофания и ангелофания. Иконостас — в силу слепоты духовного зрения — дает в красках то, что мы должны были бы узреть, перед Божиим престолом — живой облик свидетелей. Иконостас — костыль духовный для полуслепых, хромых, увечных. Уничтожить иконы — замуровать окна. Алтарь без иконостаса был бы отделен от храма глухой стеной и «eo ipso» [30] перестал бы быть алтарем.

Икона — линия, обводящая видение. Икона — окно в тот мир. Окно есть окно — только если за ним свет. Тогда оно — сам свет, а вне отношения к свету, как недействующее, оно мертво и не есть окно. Если символ являет реальность, то он от нее неотделим, иначе он не символ, а лишь чувственный материал.

Икона — энергия благодати Божией, а если этого прикосновения нет — она просто доска. Икону надо или недооценивать, или переоценивать, но не застывать на ее понимании как «символа напоминания» только [31].]

Блок, символист, не мог этого не понимать. Его недооценка нарочито кощунственна.

В поэме имеется четкое отрицание крещальных отрицаний. Троекратное и не всегда в поэме внутренне мотивированно повторяющееся «Свобода, свобода. Эх, эх, без креста» мотивируется параллельностью в чине оглашения «Отрекся ли еси сатаны» — Отрекохся, и «Сочетаешься ли еси Христу» — Сочетаваюсь [32]. В этом отношении поэма-повторение второго крещения, отрицание крещальных отрицаний, отказ от крещальных стяжаний: креста («Эх, эх, без креста» и имени... «и идут без имени святого все 12 вдаль»).

В поэме отчетливо и не обинуясь говорят черти:

Эх, эх поблуди,
Сердце екнуло в груди.
Эх, эх согреши,
Легче будет для души.
Эх, эх освежи,
Спать с собою положи.

Эх, эх,
Позабавиться не грех.
Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи.

Это только перевод на смердяковский язык Иван-Карамазовского «все позволено», более изысканно выраженного раньше:

Сверкнут ли дерзостные очи,
Ты их сверканья не отринь.
Грехам, вину, и страстной ночи
Шепча заветное «аминь» [33].

Характер прелестного видения, пародийность лика, являющегося в конце поэмы «Исуса» (отметим разрушение спасительного имени) [34], предельно убедительно доказывает состояние страха, тоски и беспричинной тревоги «удостоившихся» такого видения. Этот Иисус Христос появляется как разрешение чудовищного страха, нарастание которого выражено девятикратным окриком на призрак и выстрелами, встреченными долгим смехом вьюги. Страх тоски и тревоги — существенный признак бесовидения, указываемый агиографической литературой. На вопрос, по каким признакам можно распознать присутствие ангелов добрых и демонов, принявших вид ангелов, преп. Антоний Великий отвечал: «Явления Св. ангелов бывает невозмутительно. Являются они безмолвно и кротко, почему в душе немедленно являются радость, веселие и дерзновение... Нашествие и видение злых духов бывает возмутительно, с шумом, гласами и воплями, подобно нашествию разбойников. От сего в духе происходит: болезнь, смятение, страх смертный.

Поэтому, если, увидев явившегося, приходите в страх, но страх ваш немедленно уничтожен, и вместо его в вашу душу явилась неизгладимо неизглагольная радость, то не теряйте упования и молитесь, а если чье явление сопровождается смятением, внешним шумом, мирской пышностью, то знайте, что это нашествие злых ангелов» [35].

Блок говорил (Чуковскому), что, написав «12», несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но потом это смолкло *.

---

* «Он рассказывал, что, написав “12”, несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но после замолкло и это» (*Чуковский К.* Последние годы Блока // Записки мечтателей.

Чуковский свидетельствует, что Блок «всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья-то посторонняя воля, которой не мог не подчиниться, словно это были не просто стихи, но откровение свыше. Часто он находил в них пророчества» *.

А в конце «12», когда Гумилев заметил, что место, где появился Христос, кажется ему искусственно приклеенным, Блок сказал: «Мне тоже не нравится конец “12”. Я хотел бы, чтобы он был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос. Но чем больше я вглядывался, тем яснее видел Христа. И тогда записал у себя: к сожалению, Христос» **[36].

Противоестественное сочетание последних слов уясняет природу видения. Параллель ему в агиографической литературе читаем в житии преп. Исаакия Печерского (14 февраля).

У нас на Руси, — «однажды при наступлении вечера преподобный, утомясь после молитвы, погасив свечу, сел на месте своем. Внезапно пещеру озарил великий свет, яркий, как солнечный, и к преподобному подошли два беса в образе прекрасных юношей, лица их светились, как солнце; они сказали святому: “Исаакий, мы ангелы, а вот грядет к тебе Христос с небесными силами”. Поднявшись, Исаакий увидел множество бесов, лица их светились как солнце; один же среди них сиял более всех, и от лица его исходили лучи; тогда беся сказали Исаакию: Исаакий, вот Христос, пади перед Ним и поклонись Ему. Не поняв бесовской хитрости и позабыв ознаменовать себя крестным знамением, преподобный преклонился тому бесу, как Христу. Тотчас же бесы подняли великий крик, возглашая: “Исаакий, ты теперь наш”. И заставили его плясать до изнеможения» ***.

1922. № 6. С. 156). Здесь не цитируются воспоминания Белого, где есть аналогичная ссылка на признание Блока: «В заметке А<лександра> А<лександровича>, найденной после кончины его, встречается одно характерное место: “<...> Например, во время и после окончания «12» я несколько раз ощущал физическим слухом большой шум вокруг, шум слитный, вероятно, шум от крушения старого мира”» (Там же. С. 10). С отд. неточностями.

* Цит. по кн.: *Ашукин Н. С.* А. А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1924. С. 41 (с отд. неточностями).

** Там же. С. 41 (с отд. неточностями).

*** Жития святых на русском языке, изложенным по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1905. Кн. 6. С. 284.

К МУЗЕ (1912)*

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастия есть. <...>

Демонизм этой саморекомендации предельно отчетлив. Но понимал ли Блок сам всю значительность своих признаний?

Вот православный материал для ее уяснения (к строфе 3-й)[37].

Из жития преп. о. н. Максима Консохольвата.

Об умной молитве. Добротол. V, 475—476.

«Когда злой дух прелести приближается к человеку, то возмущает ум его, делает диким, сердце ожесточает и омрачает, навевает боязнь, и страх, и гордость, очи извращает, мозг тревожит, все тело в трепетание приводит, призрачно перед очами показывает, свет не светлый и чистый, а красноватый, ум делает исступленным и бесноватым и уста заставляет говорить слова непокорливые и хульные».

В некоторых из своих писаний славные отцы наши указывали признаки непрелестного и прелестного просвещения, как делал и преблаженный Павел Латрский, когда вопросившему его о сем ученику своему сказал: «Свет силы вражеской огневиден и подобен чувственному огню» (св. Каллист и Игнатий. Наставление безмолвствующим; гл. 63, Добротол. V, 382).

«К новоначальным нравоучительным и деятельным бес приходит звуками ясными и неясными. А в созерцательных производит некие фантазии, иногда окрашивая воздух наподобие света, а иногда производя какие-либо образования, чтобы такими искушениями прельстить как-нибудь подвижника Христова».

«Неяркий, пурпурово-серый» — это окраска для многих блоковских стихов.

ДВОЙНИК (1909)

Однажды в октябрьском тумане
Я брел, вспоминая напев. <...>

Это стихотворение и другое «Мой бедный, мой далекий друг» (1912) литературные предки есенинского «Чужого человека»**.

---

* Здесь и далее угловыми скобками обозначены сокращения блоковских стихов, приведенных в тексте доклада полностью. — *Ред.*

** Правильно — «Черного человека».

ПЕСНЬ АДА (1909)

. . . .
В сей час в стране блаженства мы ночуем,
Лишь здесь бессилен наш земной обман,
И я смотрю, предчувствием волнуем, <...>

К тезису 8 и 10. Одно из самых жутких по предельному обнажению «тайного», подсознательного — стихотворение Блока. Поистине страшно читать такую исповедь одержимой души.

Я коротаю жизнь мою,
Мою безумную, глухую:
Сегодня — трезво торжествую,
А завтра — плачу и пою. <...>

(к тезису 7-му)

Ночь, улица, фонарь, аптека.
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Стихотворение выражает страдание, сопровождающее мысль о вечном круговращении. Идея к Блоку попадает от Екклезиаста («Нет ничего нового под солнцем», 1.9) через Ницше и Достоевского: «Да теперяшняя земля, может быть, сама-то биллион раз повторялась, ведь это развитие может уж бесконечно раз повторяется все в одном и том же виде до черточки... Скучища неприличнейшая!» (Братья Карамазовы. Черт. XV, с. 79).

Но ощущение этой неизбывной в человечестве эмоции у Блока совершенно непосредственно.

КАК РАСТЕТ ТРЕВОГА (1913)

Как растет тревога к ночи!
Тихо, холодно, темно.
Совесть мучит, жизнь хлопочет.
На луну взглянуть нет мочи
Сквозь морозное окно. <...>

(к тезису 7-му)

Ощущение «кого-то», бродящего в мире, повторено в «Возмездии» с большей (если здесь еще не ясно...) конкретизацией:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла

(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).

Литературно это и следующее («Жизнь моего приятеля») восходит к пушкинскому «Когда для смертного угаснет шумный день». Но для уяснения подлинной природы тревоги, страха, тоски и беспокойства, о которых говорит Блок, вот несколько параллелей. Нет нужды удаляться в «Добротолюбие» — пусть говорит блоковский современник: «Многочисленны и разнообразны пути, которыми диавол входит в душу и удаляет ее от Бога, налегает на нее всем существом своим — мрачным, ненавистным, убивающим... Когда диавол в нашем сердце, тогда необыкновенная, убивающая тяжесть и огонь в груди и сердце; душа человеческая стесняется, все ее раздражает, ко всякому делу чувствует отвращение... Большая часть людей носит добровольно в сердце своем тяжесть сатанинскую, так как привыкли к ней, то часто и не чувствуют ее и даже увеличивают ее незаметно. Иногда, впрочем, злобный враг удесятеряет в них свою тяжесть, и тогда они страшно унывают, малодушествуют, ропщут, хулят имя Божие. Обыкновенное средство прогонять тоску у людей века сего — вечера, картины, танцы, театры. Но эти средства после еще более увеличивают скуку и томление сердца. Если же, по счастию, обратятся они к Богу, тогда спадает вся их тяжесть. И они видят ясно, что прежде на их сердце лежала величайшая тяжесть, хотя они часто и не чувствовали ее... Если ты иногда замечаешь в уме и сердце крайний мрак, скорбь, тоску, тесноту и неверие, тогда знай, что в тебе сила, враждебная Христу, — дьявольская. Эта сила темная и убивающая, прокравшись в наше сердце через какой-либо грех сердца, часто не дает призывать Христа и Святых, скрывая их за мглой неверия...» (*О. Иоанн Кронштадтский*. Моя жизнь во Христе. Т. 1. С. 90, 136, 138).

ГОВОРЯТ ЧЕРТИ (1915)

Греши, пока тебя волнуют
Твои невинные грехи,
Пока красавицу колдуют
Твои греховные стихи. <...>

Блоковские черти с изумительной откровенностью, выражаясь современно, «обнажают прием» [38] своих искушений — пародийность (шептать заветное «аминь» как ангелы — пародия на Пс. 90: 11). Но учат — глупости — Грехам, вину и страстности ночи, т. е. злу, — нельзя шептать «аминь», так как грех непри-

частен истинному бытию и не может быть утвержден аминем. Грех-опасность потери бытия, небытия по причине греха... ибо зло не существует (*Дионисий Ареоп<агит>*. О церк<овной> иерархии). «Аминь» над вином только единственный раз «а еже в чаше сей». И то тогда, когда оно онтологически уже не вино[39].

ДЕМОН (1916)

Иди, иди за мной — покорной
И верною моей рабой.
Я на сверкнувший гребень горный
Взлечу уверенно с тобой. <...>

Вариант мотивов лермонтовского Демона, близкий к подлиннику словарными и ритмо-синтаксическими деталями (ср. 5-ю строфу с лермонт<овским> «Ты знаешь ли, какая малость»).

И ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь.
Волненье крови молодое,
Но дни бегут и стынет кровь[40].

Но ученик превзошел учителя. Стих — абсолютно совершенен по форме и чистоте языка.

Когда, вступая в мир огромный,
Единства тщетно ищешь ты;
Когда ты смотришь в угол темный
И смерти ждешь из темноты;

Когда ты злобен, или болен,
Тоской иль страстию палим,
Поверь: тогда еще ты волен
Гордиться счастием своим!

Когда ж ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышишь ты,
Когда запятнаны мечты
Не юной и не быстрой кровью, —

Тогда — ограблен ты и наг:
Смерть невозможна без томленья,
А жизнь, не зная истребленья,
Так — только замедляет шаг.

1909

Это и следующее — жуткое свидетельство опустошенности души, прижизненной смерти, касания небытия, распада личности.

Весенний день прошел без дела
У неумытого окна;
Скучала за стеной и пела,
Как птица пленная, жена.

Я не спеша собрал бесстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.

Еще вернутся мысли, споры,
Но будет скучно и темно;
К чему спускать на окнах шторы:
День догорел в душе давно.

1909

И для человека выпало основное прошение просительной ектеньи: «Дне всего совершенна, свята, мирна и безгрешна у Господа просим»...

Ектенья — схема всей человеческой жизни. Она объемлет все, что развертывается на фоне жизненного дня... А здесь — потух фон, «день догорел в душе давно».

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

С детских лет — видения и грезы,
Умбрии ласкающая мгла.
На оградах вспыхивают розы.
Тонкие поют колокола.

Слишком резвы милые подруги,
Слишком дерзок их открытый взор.
Лишь она одна в предвечном круге
Ткет и ткет свой шелковый узор.

Робкие томят ее надежды,
Грезятся несбыточные сны.
И внезапно — красные одежды
Дрогнули на золоте стены.

Всем лицом склонилась над шелками,
Но везде — сквозь золото ресниц —
Вихрь ли с многоцветными крылами,
Или ангел, распростертый ниц...

Темноликий Ангел с дерзкой ветвью.
Молвит: «Здравствуй! Ты полна красы!»
И она дрожит пред страстной вестью,
С плеч упали тяжких две косы...

Он поет и шепчет — ближе, ближе,
Уж над ней — шумящих крыл шатер...

И она без сил склоняет ниже
Потемневший, помутневший взор...

Трепеща, не верит: «Я ли, я ли?»
И рукою закрывает грудь...
Но чернеют пламенные дали —
Не уйти, не встать и не вздохнуть...

И тогда — незнаемою болью
Озарился светлый круг лица...
И над ними — символ своеволья —
Перуджийский гриф когтит тельца.

Лишь художник, занавесью скрытый,
Он провидит страстной муки крест
И твердит: «Profani procul ite,
Hic amoris locus sacer est».

Это «хула на Духа Святого» [41] — «очевидные побеги пушкинского «ствола», повторение «Гавриилиады», которая сама — вульгаризированный осколок несторианской ереси [42].

Кощунство над «спасения нашего главизной» — предел всякого демонизма и свидетельство подлинности последнего.

Тут в отрицании «еже от века таинства явления» [43] — заключено отрицание всех таинств, особенно таинства Тела и Крови Христовой, отрицание Литургии. Говоря образно, Блок ломится к престолу («ложесна бо Твоя престол сотвори») [44] через Царские врата, сокрушая центр иконостаса (Благовещение). Примечательно, что в стихотворении, имеющем в виду католическую картину [45], упомянуты все символы православных Царских врат: Благовещение, следовательно и ангел и гриф (т. е. голова орла у крылатого туловища льва, когтящего тельца). Мотив борьбы с Иконостасом у Блока и в «12»:

— От чего тебя упас
Золотой Иконостас —

Сквозь серый дым от краю и до краю
        Багряный свет
Зовет, зовет к неслыханному раю,
        Но рая — нет.

О чем в сей мгле безумной, красно-серой,
        Колокола —
О чем гласят с несбыточною верой
        Ведь мгла — все — мгла.

И чем он громче спорит с мглою будней,
        Сей праздный звон,

Тем кажется железней, непробудней,
Мой мертвый сон.

1912

Замечательно раздражение против церковного звона, т. е. физического вторжения Церкви в сферу «князя воздушного». И примечателен спектр стихотворения: «красно-серый». (Сравнить выше — свет бесовидения.)

Разлетясь по всему небосклону,
Огнекрасная туча идет.
Я пишу в моей келье Мадонну,
Я пишу — моя дума растет.

Вот я вычертил лик ее нежный,
Вот под кистью рука расцвела,
Вот сияют красой белоснежной
Два небесных, два легких крыла...

Огнекрасные отсветы ярче,
На суровом моем полотне...
Неотступная дума все жарче
Обнимает, прильнула ко мне...

1914

Это и два следующих — как оправдание предчувствия:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне и ясен нестерпимо...
...Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Полное совпадение «Ее лица» (во 2-м стих.) и лица «Демона утра» показывает, что подмена совершилась.

* * *

Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон
Весь — перламутра переливы.

Но как ночною тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит порой ужасным,
И золото кудрей — червонно-красным,
И голос — рокотом забытых бурь.

1914

Примечательно, что в молитве Златоуста на всякий час суток, если начать ее с первого часа по церковному счету, т. е.

с 7 часа утра — прошение «Господи, покрый мя от человек некоторых, и бесов и страстей, и от всякие иныя неподобныя вещи» приходится на 5 часов утра.

А у Клюева (как у Гоголя в «Старосветских помещиках») встречаем видение беса полуденного:

На отмели греет оплечья —
Полуденный бес, как тюлень,
По тяге в сивушную лень
Узнаем врага человечья.

Он в тундре оленем бежит,
Суглинком краснеет в овраге
И след от кромешных копыт —
Болотные, тряские <ляги>[46].

* * *

Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать,
Входить на сумрачные хоры,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ, дьявольский и дикий,
В сию священную броню.
В моей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
И тихо с измененным ликом,
В мерцаньи мертвенных свечей,
Бужу я память о двуликом
В сердцах молящихся людей.
Вот — содрогнулись, смолкли хоры,
В смятеньи бросились бежать,
Люблю высокие соборы
Душой смиряясь, посещать.

1902

Мотив пародийности, лежащий в основе творчества, обнажен здесь самим поэтом.

«Что еще требуете свидетелей. Се ныне слышахом хулу его»[47].

Был вечер поздний и багровый,
Звезда предвестница взошла.
Над бездной плакал голос новый —
Младенца Дева родила.

На голос тонкий и протяжный,
Как долгий визг веретена,
Пошли в смятеньи старец важный,
И царь, и отрок, и жена.

И было знаменье и чудо:
В невозмутимой тишине
Среди толпы возник Иуда
В холодной маске, на коне.

Владыки, полные заботы,
Послали весть во все концы,
И на губах Искариота
Улыбку видели гонцы.

1902

«Но из-под маски лицемерной смеются лживые уста», — сказано было выше про себя. Значит, улыбающийся Иуда — автопортрет.

«Ты в поля отошла без возврата». Страстная суббота — слышится в этом великосубботнем стихотворении какой-то выверт мотива: «Не рыдай Меня Мати, зряще во гробе»...

Девушка пела в церковном хоре.

Смысл стихотворения мне представляется как тонкое кощунство: ребенок, причастный Тайнам, т. е. Тайнозритель, знает один, что молитва бесполезна и что, следовательно, все, кому кажется, что радость будет, — жалкие самообольщенцы.

Тут параллель тютчевскому:

И нет в творении Творца,
И смысла нет в мольбе[48].

«Второе крещение» («Открыли дверь мою метели»). Стихотворение говорит про себя. Это нечто повторяющее опыт Юлиана Отступника с раскрещиванием, попытка «отмыть воды крещения»[49].

Здесь — отрицание купели и обетов при ней. Примечательно — крещением третьим будет смерть.

ПРОЧЬ

. . . .
Трижды северное солнце
Обошло подвластный мир!
Трижды северные фьорды
Знали тихий лед ночей!
Трижды красные герольды
На кровавый звали пир!

Мне — мое открыло сердце
Снежный мрак ее очей!
Прочь лети, святая стая,
К старой двери
Умирающего рая!
Стерегите злые звери,
Чтобы ангелам самим
Не поднять меня крылами,
Не вскружить меня хвалами,
Не пронзить меня Дарами
И Причастием своим!

1907

НЕТ ИСХОДА

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело.
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила...
Тихо смотрит в меня
Темноокая. <...>

1907

Это не единственное стихотворение у Блока, где он сам сознает безвыходность своей одержимости.

По улицам метель метет,
Свивается, шатается,
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.

Ведет — и вижу: глубина,
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.

Я подхожу и отхожу,
И замер в смутном трепете:
Вот только перейду межу —
И буду в струйном лепете.

И шепчет он — не отогнать
(И воля уничтожена):
«Пойми: уменьем умирать
Душа облагорожена...

. . . .

[Ведет его (— как четко выражен характер данности, срв. терминологию Н. О. Лосского «мое» и «данное мне») часто яв-

лявшийся в метелях демон самоубийства. (Данное стихотворение можно сопоставить с «Демоном самоубийства» Брюсова.)

Диавол — не только дух небытия, но и дух самоуничтожения. Не имея средств уничтожить себя до конца, дух тьмы требует от Бога себе уничтожения... «И будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получат смерти» * (Зосима в «Брат<ьях> Карамаз<овых>»).

Не получая уничтожения своей «ноуменальной личности», диавол свою тягу к небытию осуществляет тем, что обращает самоубийство на свою социальную веру, уничтожая в людях веру в свое существование, и толкает на самоубийство одержимых. Уныние — один из смертных грехов. Оно прямой путь к небытию. Существо, впавшее в уныние, обыкновенно стремится покончить с собой путем повешения (от Иуды до Есенина) и готово было бы ежедневно совершать над собой тот отвратительный акт, если бы могло надеяться прийти таким путем к полноте небытия. Отсюда — вожделенность смерти для Блока. Но не самоубийства тут — бесполезного, — он понимает, но самого страшного — смерти второй — абсолютного метафизического уничтожения. Вот о чем слова: «Крещением третьим будет смерть».

Христиане — «в смерть Его (Иисуса Христа) крестихомся».

Блок хочет «креститься в его смерть».

Глубинная пародийность очевидна.]

(Кое-что в этом примечании из статьи Лосского «О природе сатанинской» (по Достоевскому). «Сборник» под ред. Долинина[50].)



* *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. XIV. С. 293.

Н. БЕРДЯЕВ

В защиту А. Блока *

Статья Петроградского священника, уже умершего, об А. Блоке не может быть названа грубым богословским судом над поэтом. Она написана не в семинарском стиле. Автор человек культурный и тонкий. В статье этой есть большая религиозная правда не только о Блоке, но, быть может, и о всей русской поэзии начала XX века. И вместе с тем в суде над Блоком есть большая несправедливость и беспощадность. Подлинный поэт имеет другие пути оправдания, чем аскеза и духовное восхождение. Статья о Блоке, в сущности, ставит с религиозной точки зрения под вопрос самое право на существование поэта и поэзии. Можно было бы показать, что все почти поэты мира, величайшие и наиболее несомненные, находились в состоянии «прелести», им не дано было ясного и чистого созерцания Бога и мира умных сущностей, их созерцания всегда почти были замутнены космическим прельщением. Если для Данте сделают исключение, то не за Беатриче, а за ад, в который он столь многих послал. Это есть самая большая и мучительная проблема поэзии: она лишь в очень малой степени причастна Логосу, она причастна Космосу. В поэзии Блока стихия лирическая нашла себе самое чистое и совершенное выражение. Русский поэтический ренессанс начала XX века заключал в себе смертоносные яды, и в него вошли элементы онтологического растления (говорю онтологического, а не морального). Но о Блоке должен быть совершенно особый разговор. А. Блок — один из величайших лирических поэтов. По нему можно изучать природу лирической стихии. Когда мне приходилось разговаривать с Блоком, меня всегда поражала нечленораздельность его речи

* «Дневник» А. Блока, трогательный по своей правдивости, простоте и скромности, вполне подтверждает мою характеристику.

и мысли. Его почти невозможно было понять. Стихи его я понимаю, но я не мог понять того, что он говорил. Для понимания нужно было находиться в том состоянии, в каком он сам находился в это мгновение. В его словах совершенно отсутствовал Логос. Блок не знал никакого другого пути преодоления и просветления душевного хаоса кроме лирической поэзии. В его разговорной речи еще не совершалось того прекрасного преодоления хаоса, который совершался в его стихах, и потому речь его была лишена связи, смысла, формы, это были какие-то клочья мутных еще душевных переживаний. Блок не мог претворить душевно-космический хаос ни интеллектуально, через мышление и познание, ни религиозно, через веру, ни мистически, через созерцание божественного света, ни нравственно, через нравственное различение и оценку, он претворял его исключительно через лирическую поэзию. Это был безнадежный лирик. Мне всегда казалось, что у Блока совсем не было ума, он самый неинтеллектуальный из русских поэтов. Это не значит, что у Блока был ум очень плохого и низкого качества, как это бывает у людей глупых, нет, он просто был вне интеллектуальности и не подлежит суду с точки зрения интеллектуальных категорий. Для философии Св. Фомы Аквината, которая видит в интеллекте самую благородную часть человека, соединяющую его с подлинным бытием, Блок был бы затруднителен. Он, может быть, был выше ума, но ума в нем не было никакого, ему чуждо было начало Логоса, он пребывал исключительно в Космосе, в душе мира. И его собственная душа была совершенно беззащитной, ничем не забронированной, совершенно обезоруженной. Он очень отличается от Пушкина и Тютчева, которые были необыкновенно умны и знали другие пути восхождения кроме лирических. Очень отличается Блок и от других поэтов начала XX в., например от Вячеслава Иванова, который не обладает поэтическим гением равным блоковскому, но творчество которого есть пиршество ума, утонченной интеллектуальности. Трагическая и страдальческая судьба Блока есть судьба беззащитной, обнаженной лирической души, которая способна противопоставить темным космическим волнам лишь поэзию[1]. Но и о ней он говорит:

Для иных ты и Муза, и чудо.
Для меня ты — мученье и ад[2].

Блок принадлежал эпохе и среде, которые идеализировали беззащитность и готовы были видеть в ней высшее состояние. Для лирики Блока характерно, что она не узка по своему объ-

ему, как у некоторых второстепенных поэтов, наоборот, это всеобъемлющая универсальная лирика. Эта лирика связана не только с переживаниями любви, но и с судьбой России, и с исканием Бога и Царства Божьего. Весь мир и все в мире делается материалом лирического претворения, и на все существует лишь лирический ответ.

Судьба Блока ставит очень глубокую метафизическую проблему. У Блока была гениальная индивидуальность поэта, но не было личности. Личность есть уже защита, она может противостоять Космосу, она делает различения и обезоруживает прельщения. Личность причастна Логосу, она не может быть лишь в Космосе. Космос сам по себе не создает личности, он создает лишь индивидуальность. Личность создает лишь Логос. Но Блок был целиком погружен в стихию Космоса, он все видел в ней и через нее. Поэтому, не имея личности, вкорененной в Логосе, он видит лишь мутные лики в Космосе. Душа Блока исключительно женственная космическая душа, в нем совершенно отсутствует мужественный дух. Он был романтиком в том смысле, что в нем дух был совершенно погружен в душевно-космическую стихию и пленен ею. Он не знал свободы. Менее всего можно про Блока сказать, что в нем было демоническое начало, но он был беззащитен перед демоническими началами. Как это ни странно, но в нем был своеобразный пугливый морализм, совсем не мужественный. Он, например, моралистически боялся «демонического» начала в Вяч. Иванове[3]. Он мог быть пленен и прельщен обманами зла, но он зла не хотел и боялся зла. Уродство и небытие являлось ему нередко в обманчивых образах красоты, но хотел он увидеть лицом к лицу красоту Космоса. С этим связаны мотивы Прекрасной Дамы. Замечательно, что Блок всегда упорно сопротивлялся всяким догматическим учениям и теориям, догматике православия и католичества, догматике Мережковского[4], догматике Р. Штейнера[5] и многочисленным догматикам В. Иванова[6]. В его понятие о честности входило сопротивление догматике. Но он был беззащитен пред соблазнами и обманами космической жизни. Блок идеализировал беззащитность. У Блока была большая тоска по космическому преображению в красоте. Была минута, когда он в большевицкой революции пытался увидеть начало космического преображения и Прекрасную Даму. Потом он с ужасом оттолкнулся от ее уродства. Дара различения духов у него не было, но поэзии его присущ пассивный профетический дар, он знал, что будет с Космосом, но не знал того, что исходит от Логоса. Он был лишен духовной мужественности, душа его вечно

трепетала от космических вихрей, уносилась в снежные метели. И А. Белый кружится космическими вихрями. Но А. Белый не исключительно лирическая натура, он вечно рассуждает, мыслит, строит теории, оккультические или философические, любит схемы, полон интересов интеллектуальных, он явление смешанное, менее чистое и менее жертвенное, чем Блок.

Можно ли произносить над Блоком религиозный суд и каков будет этот суд? Возможность религиозного суда над поэтом есть очень сложная проблема. Очень легко осудить всех поэтов и всю поэзию. Вл. Соловьев пытался это сделать относительно Пушкина и очень неудачно. Он присвоил себе прерогативы Божьего суда. В сущности, тут ставится и решается вопрос о смысле не только поэтического и художественного творчества, но и всего человеческого творчества. Творчество совсем не связано со святостью. Творчество связано с грехом. Оно, подобно платоновскому Эросу, есть дитя от двух родителей — бедности и богатства; ущербности, недостатка, беспокойства, томления и преизбытка сил, щедрости, жертвенной отдачи себя. Творящий отличается от созерцающего Божественный свет и обретающего покой в Боге. Это другой путь, другое призвание, другой дар. Природа творческого акта брачная, в нем человек не один, он встречается и взаимодействует с другими, с Богом, с миром и с дьяволом, с ангелами, людьми и демонами. В этой брачной творческой встрече человек может быть активен и пассивен, мужественен и женственен, в нем может преобладать начало Логоса и начало Космоса. Но всегда что-то привносится от изначальной, предмирной свободы человека, в преображение мира, в уготовление нового неба и новой земли. Творчество нужно не для спасения человеческой души, а для уготовления Царства Божьего, для Его полноты. Сами творческие искания и блуждания человека имеют значение для уготовления и преображения мира, для нового неба и новой земли. Творческая тоска поэта по космическому преображению и космической красоте служит уготовлению нового неба и новой земли, хотя бы поэт и не видел последних реальностей. В мир преображенный войдет творческое воображение и видение поэта, войдут его образы, как особого ряда реальности. Душа России и русского народа была так же беззащитна, как душа Блока, Логос не овладел в этой душе Космосом. Россия на новом небе и на новой земле будет и такой, какой ее видел и воспевал в своих изумительных стихотворениях Блок. Видение же поэтом мира бесовского, демонического служит обнаружению света. Какой скорбный путь прошло русское творчество от Пушкина до Блока, от первого

нашего поэтического возрождения александровской эпохи до нашего второго поэтического возрождения начала XX века! Пушкин знал много горестей и печалей, но знал и творческую радость, райскую легкость. Блок знает только горе, печаль, тоску и ад. Но можно ли за это в него бросить камень? Он так же принадлежит вечной, преображенной России, России нового неба и новой земли, как и Пушкин. Ее уготовляют не только святые, подвижники, очистившиеся, увидавшие Божественный свет, но и тосковавшие, мучившиеся, прельщавшиеся и падавшие, но устремленные к высоте, к жизни, преображенной в красоте.



2. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ



Г. ЧУЛКОВ

Александр Блок и его время

1

Имя Александра Блока я впервые услышал из уст Анны Николаевны Шмидт[1], особы примечательной и загадочной, чья судьба, как известно, была связана с судьбою Владимира Соловьева. Встретился я с Анною Николаевною Шмидт вот при каких обстоятельствах. В 1903 году я жил поневоле в Нижнем Новгороде. Меня вернули из Якутской области, но в столицах жить не разрешили, и я без паспорта, под гласным надзором полиции, жил в чужом городе, не зная, что с собою делать. Я в это время писал с увлечением стихи. Стихи были несовершенные по форме, — даже странно перечитывать, — а между тем в них была некая лирическая правда, насколько лирика может быть правдивою. И вот однажды ровно в полночь ко мне явилась незнакомая старушка и объявила, что намерена прочесть мне сейчас же, в эту ночь, свою рукопись — «Третий Завет». Она тут же вытащила из большого сака, вышитого бисером, несколько тетрадей и, между прочим, только что вышедшую тогда мою первую книжку стихов «Кремнистый путь»[2]. Эта странная старушка была та самая А. Н. Шмидт, чьи сочинения вместе с письмами к ней Владимира Соловьева были опубликованы в 1916 году, т. е. спустя десять лет после ее смерти (она умерла 7 марта 1905 года).

Анна Николаевна раскрыла мою книжку и указала мне на три мои стихотворения — «О, медиума странный взор...», «Я молюсь тебе, как солнцу, как сиянью дня...» и, наконец, мое стихотворное переложение «Песни Песней».

— Это мне дает право требовать от вас внимательного отношения к моему «Третьему Завету», — сказала она тихо и торжественно.

В самом деле, хотя я никогда лично не знал Владимира Соловьева и заочно не имел с ним связи, если только не считать косвенного к нему касания через его брата Михаила Сергеевича Соловьева († 16 января 1903 г.), который был моим учителем в Шестой классической гимназии и всегда относился ко мне благосклонно, все-таки в душе моей бессознательно преобладала тогда тема «софианства», соловьевская тема, с ее ослепительным светом и с ее мучительными противоречиями. Это сказалось и в моих стихах. Анна Николаевна Шмидт тотчас же почувствовала во мне «своего человека», и немудрено, что мы заговорили об Александре Блоке, об этом духовном наследнике Соловьева, успевшем тогда напечатать цикл стихов в «Северных цветах» и «Новом пути» [3].

Моя книжка вышла в 1903 году и помечена на обложке 1904 годом. Спустя год вышла книжка Александра Блока «Стихи о Прекрасной Даме». Книжка датирована 1905 годом. Обе книжки — моя и Блока — вышли в Москве, а цензурою были пропущены в Нижнем Новгороде: в то время там цензором был Э. К. Метнер, брат композитора, впоследствии сотрудник «Золотого руна» и «Мусагета». К счастью или к несчастию, моя тогдашняя лирика обратила на себя внимание З. Н. Гиппиус, и, по ее инициативе, Поликсена Сергеевна Соловьева напечатала в «Новом пути» статью обо мне [4]. Эта статья определила мою судьбу: получив разрешение на жительство в Петербурге (ныне Ленинграде), я прежде всего пошел к Мережковским. В том же 1904 году в их доме я познакомился с А. А. Блоком.

При первых встречах моих с Блоком мы, кажется, несколько дичились друг друга, хотя успели перекинуться «символическими» словами: «софианство» сближало нас, но оно же и ставило между нами преграду. Я, причастный этому внутреннему опыту, страшился его, однако. И этот страх перед соблазном нашел себе впоследствии выражение в моей статье «Поэзия Владимира Соловьева», на которую отозвался Блок примечательным письмом [5]. Но об этом письме — после.

В самом раннем сохранившемся у меня письме Блока встречается имя А. Н. Шмидт. Письмо написано 15 июня 1904 г. В это время Блок был в Шахматове. Из письма видно, что А. Н. Шмидт приезжала к Блоку в деревню в мае месяце [6]. Встреча ее с поэтом так же провиденциальна, как встреча ее с Владимиром Соловьевым. Она явилась как бы живым предостережением всем, кто шел соловьевскими путями. Мы все повторяли гётевское «Das Ewig Weibliche zieht uns hinan»... [7] Однако вокруг «вечно женственного» возникали такие марева, что

кружились не только слабые головы, но и головы достаточно сильные. И «высшее» оказывалось порою «бездною внизу». Старушка Шмидт, поверившая со всею искренностью безумия, что именно она воплощенная София, и с этою странною вестью явившаяся к Владимиру Соловьеву незадолго до его смерти, — это ли не возмездие одинокому мистику, дерзнувшему на свой страх и риск утверждать новый догмат? Я имел случай теперь — в 1922 году — изучить некоторые загадочные автографы Владимира Соловьева, до сих пор не опубликованные [8]. Эти автографы — особого рода записи поэта-философа, сделанные им автоматически в состоянии транса. Это состояние (как бы медиумическое) было свойственно Соловьеву по временам. Темою соловьевских записей является все она же — «София», подлинная или мнимая — это другой вопрос. Во всяком случае, характер записей таков, что не приходится сомневаться в «демоничности» переживаний, сопутствовавших духовному опыту поклонника Девы Радужных Ворот.

Сам Блок верил, что в эту эпоху, т. е. до 1905 года, ему был ведом особый — светлый мир, исполненный благодатной красоты и благоухания. На первой книге стихов, переизданной «Мусагетом» в 1911 году, Блок сделал мне такую надпись: «Георгию Ивановичу Чулкову с любовью, с просьбою узнать и эту, лучшую часть моей души». Подпись: «Александр Блок». Дата: «Май 1911. СПб.». И все так думали, что в стихах о Прекрасной Даме поэт выразит свое заветное и светлое. И я так думал, не переоценивая того внутреннего опыта, который понудил Блока славить Таинственную Возлюбленную. Теперь — признаюсь — у меня возникают большие сомнения об источнике этих очарований. Эти сомнения — кажется — бывали во мне и раньше, но лишь в последние годы я убедился, что есть такая «тайная прелесть», которая ужаснее иногда «явного безобразия».

В сущности, если вчитаться внимательно в первую книгу Блока, нетрудно в ней найти все мотивы, которые впоследствии нашли себе более полное выражение в «Нечаянной Радости» и «Снежной ночи». «Балаганчик» был уже весь в предчувствиях, и нужен был только срок для его воплощения. Еще в 1902 году Блок чувствовал, что в его Прекрасной Даме — «великий свет и злая тьма»... Об этом у него было точно сказано в стихотворении «Я тварь дрожащая. Лучами...».

Но знаешь Ты, какие цели
Таишь в глубинах Роз Твоих,
Какие Ангелы слетели,
Кто у преддверия затих...

В Тебе таятся в ожиданьи
Великий свет и злая тьма —
Разгадка всякого познанья
И бред великого ума.

Вот это смешение света и тьмы — характернейшая черта всякого декадента. И в этом смысле Блок всегда был декадентом. Но первое впечатление от него, как личности, было светлое. Блок был красив. Портрет К. А. Сомова[9] — прекрасный сам по себе, как умное истолкование важного (я бы сказал — «могильного») в Блоке, не передает вовсе иного существенного — живого ритма его лица. Блок любил сравнивать свои таинственные переживания со звуками скрипок. В Блоке, в его лице, было что-то певучее, гармоническое и стройное. В нем воистину пела какая-то волшебная скрипка. Кажется, у Блока было внешнее сходство с дедом Бекетовым, но немецкое происхождение отца сказалось в чертах поэта[10]. Было что-то германское в его красоте. Его можно было себе представить в обществе Шиллера и Гёте или, быть может, Новалиса. Особенно пленительны были жесты Блока, едва заметные, сдержанные, строгие, ритмичные. Он был вежлив, как рыцарь, и всегда и со всеми ровен. Он всегда оставался самим собою — в светском салоне, в кружке поэтов или где-нибудь в шантане, в обществе эстрадных актрис. Но в глазах Блока, таких светлых и как будто красивых, было что-то неживое — вот это, должно быть, и поразило Сомова. Поэту как будто сопутствовал ангел или демон смерти. В этом демоне, как и в Таинственной Возлюбленной поэта, были

Великий свет и злая тьма...

Но демона в начале нашего знакомства с Блоком я не увидел. Я, как и все тогда, был очарован поэтом. После двух-трех встреч в доме Мережковских и в редакции «Нового пути» мы стали бывать друг у друга. Редакция журнала помещалась тогда в Саперном переулке, и я жил в квартире редакции, а Блок жил в казармах л.-гв. Гренадерского полка, на набережной Большой Невки, квартире своего отчима, Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух. Здесь, если не ошибаюсь, я познакомился с женою поэта, Л. Д. Блок (рожденная Менделеева). В те дни (это был первый год их супружества) они казались какими-то беглецами от суеты, ревниво хранящими тишину своего терема от иных, «не сказочных» людей. Я тогда еще не предвидел, какую роль сыграет Блок в моей жизни. Любовь Дмитриевна, жена поэта, говорила мне впоследствии, что она и Александр Александро-

вич смотрели на меня тогда как на «литератора», — термин не слишком лестный в их устах. Сблизился я с Блоком позднее, приблизительно через год, за пределами «литературы». Тогда он представился мне в ином свете, и он перестал смотреть на меня деловито, как на «ближайшего сотрудника» «Нового пути». Мы нашли общий язык, не для всех внятный. Этот тогдашний «эзотеризм» теперь едва ли кому понятен. Впрочем, о нем все равно не расскажешь, как должно. А психологическая обстановка нашей жизни была вот какая. Это было время, когда на Дальнем Востоке решалась судьба нашего великодержавия. Тревожное настроение внутри страны, наше военное поражение, убийство 15 июля министра внутренних дел В. К. фон Плеве, сентиментальное министерство кн. Святополк-Мирского и, наконец, именной «высочайший указ о предначертаниях к усовершенствованию государственного порядка» — это 1904 год, эпоха либеральных банкетов, провокаторской деятельности департамента полиции, канун 9 января...

Умер А. П. Чехов, умер Н. К. Михайловский — сумерки русской провинциальной общественности исчезли безвозвратно. Страшное пришло на смену скучного. И правительство, и наша либеральная интеллигенция не были готовы к событиям. Почти никто не предвидел будущего и не понимал прошлого. Н. К. Михайловский в одной из своих последних статей с наивной искренностью недоумевал, почему у нас появились декаденты. Там, на Западе, — думал он — декаденты пришли закономерно: это плод старой, утомленной, пережившей себя культуры, а у нас, мы ведь еще только начинаем жить?..[11] Эта мысль Н. К. Михайловского чрезвычайно типична для нашей полуобразованной интеллигенции. Тысячелетней русской истории как будто не существовало. Допетровская Русь была безвестна: никто не любопытствовал, кто и как создал памятники нашего старинного зодчества; никто не подозревал, что уже в пятнадцатом веке на Руси были художники, которые являются счастливыми соперниками итальянцев эпохи Возрождения. А императорская Россия привлекала внимание интеллигентов только в той мере, в какой за эти двести лет развивалось у нас бунтарское и революционное движение. Константин Леонтьев, полагавший, что огромная тысячелетняя культура России нашла себе завершение и что ее дальнейшая жизнь подлежит сомнению, вовсе не был понятен большинству. А между тем пришли декаденты и фактом своего существования засвидетельствовали, что мы вовсе не новички в истории. Таких декадентов не выдумаешь. Это

были подлинные поэты, и они пришли, как вестники великого культурного кризиса. <...>

Одним словом, мы встретились с Блоком в те дни, когда торжествовала не «органическая», а «критическая» культура, когда были утрачены связи с коренным и «почвенным». Поверхностная оппозиционность и вольнодумство средней интеллигенции не могли удовлетворить ни будущих наших «коммунистов», ни тех, кому навязали прозвище «декадентов». Двадцать лет тому назад уже повеяло духом революции. Сонное царство Александра III, несмотря на декорацию пасифизма, всем опостылело. Если бы на его смену пришел какой-нибудь новый великий Петр, может быть, монархия нашла бы еще в себе силы и волю к жизни, но на престоле сидел несчастный слепец и упрямец, типичный «последний монарх». Он был самый подходящий царь для эпохи «ликвидации дворянского землевладения». И вовсе не случайно именно Александр Блок, поэт-декадент, написал «по неизданным документам» трезвую и беспристрастную книжку «Последние дни императорской власти» [12].

<...>

В какой среде жил в это время Блок? 1904 год был весь под знаком Мережковского — Гиппиус. Дом Мурузи на Литейном проспекте [13] был своего рода психологическим магнитом, куда тянулись философствующие лирики и лирические философы.

«Дом Мурузи» играл ту же роль, какую впоследствии играла «Башня» Вяч. Ив. Иванова [14].

Новейшее поколение того времени искало и находило в Мережковском связь с ушедшим поколением. Каждый из нас, встретив Мережковского в Летнем саду на утренней ежедневной прогулке, думал, глядя на его маленькую фигурку, узенькие плечи и неровную походку, что этот человек связан какими-то незримыми нитями с Владимиром Соловьевым, значит, и с Достоевским — и далее с Гоголем и Пушкиным. Пусть Соловьев относился к Мережковскому недружелюбно, но у них, однако, была общая тема, казавшаяся нам пророческой и гениальной. Блок так это чувствовал. Правда, он то и дело «уходил» от Мережковских, но потом опять неизбежно к ним тянулся [15]. Впрочем, тогда все «символисты» и «декаденты» изнемогали в любви-вражде. Все, как символисты, хотели соединиться [16], и все, как декаденты, бежали друг от друга, страшась будто бы соблазна, требуя друг от друга «во Имя», этим знанием «Имени», однако, не обладая.

В доме Мережковских был особого рода дух — я бы сказал, сектантский, хотя они, конечно, всегда это отрицали и, вероят-

но, отрицают и теперь. Но такова судьба всех религиозных мечтателей, утративших связь с духовной метрополией. Иногда казалось, что Мережковский «рубит сплеча», но когда он, бывало, уличит какую-нибудь модную литературную «особу» в тупеньком мещанстве и крикнет, растягивая своеобразно гласные: «Ведь это пошла-а-асть!», невольно хотелось пожать ему руку. Как бы ни относиться к Мережковскому, но отрицать едва ли возможно ценность его книг о Достоевском и Толстом и особенно о Гоголе[17]. А в то время эти книги были приняты символистами, и в том числе Блоком, как события.

Мережковский с большим основанием мог бы сказать, как сказал про себя В. В. Розанов: «Пусть я не талантлив: тема-то моя гениальна!»

К историческому христианству предъявлены были огромные неоплаченные векселя. Мережковский закричал, завопил, пожалуй, даже визгливо и нескладно, но с совершенною искренностью, о правах «натуры и культуры», о том, что ведь должна же история иметь какой-то смысл, если она тянется после Голгофы две тысячи лет. Холодный, но честный пафос Мережковского и тонкая, остроумная диалектика З. Н. Гиппиус гипнотически действовали на некоторых тогда еще молодых, а ныне уже вполне сложившихся людей, из коих некоторые покинули даже наш бренный мир.

Кружок Мережковских, где бывал и Блок постоянно, состоял из людей двух поколений — старшее было представлено В. В. Розановым, Н. М. Минским, П. С. Соловьевой и др., младшее — А. В. Карташевым, В. В. Успенским, Д. В. Философовым, А. А. Смирновым, Е. П. Ивановым, Д. Н. Фридбергом, Леонидом Семеновым, В. А. Пестовским (Пястом) и мн. др. Не все в равной мере находились под влиянием Зинаиды Николаевны Гиппиус и Дмитрия Сергеевича, но почти все были в них немного «влюблены».

Полулежа на мягком диване и покуривая изящно тоненькую душистую папироску, З. Н. Гиппиус чаровала своих юных друзей философическими и психологическими парадоксами, маня их воображение загадками и намеками. Несмотря на соблазнительность салонного стиля, в этих беседах была значительность и глубина, и нет ничего удивительного, что Блок был в сетях Мережковских — ускользал из этих сетей и вновь в них попадал. Как же Мережковские относились к Блоку? В последнем, декабрьском, номере «Нового пути» за 1904 год появилась статья о книге поэта, подписанная буквою «Х»[18]. Она, кажется,

выражает довольно точно отношение к Блоку обитателей дома Мурузи. <...>

Несправедливо было бы понять этот отзыв как простое брюзжание «отцов» на «детей». В нем была действительно честная требовательность, справедливое желание подчинить туманную неопределенность какому-то высшему смыслу. И все же Мережковские «влюбились» в Блока и каждый раз страдали от его «измен».

В салоне Мережковских беседы велись на темы «церковь и культура», «язычество и христианство», «религия и общественность». Тема политики в точном смысле стала занимать Мережковских значительно позднее, когда у них завязались противоестественные отношения с социалистами-революционерами. Тогда Мережковские до этого еще не дошли. <...>

Был в это время — я говорю про 1904 год — еще один дом, который посещал нередко А. А. Блок. Это — дом Федора Кузьмича Тетерникова (Федора Сологуба). Федор Кузьмич жил на Васильевском острове в доме городского училища, где он служил в качестве инспектора. Собрания у Сологуба были иного характера. Преобладали не чаяния нового откровения, а поэзия по преимуществу. В доме с холодноватою полуказенной обстановкою жил Федор Кузьмич с своею сестрою Ольгою Кузьминичною, тихою, гостеприимною, уже не молодою девушкою. Гостей сажали за длинный стол, уставленный яствами, угощали радушно вкусными соленьями и какими-то настойками. А после угощенья поэты переходили в кабинет хозяина, где по требованию мэтра покорно читали свои стихи, выслушивая почтительно его замечания, чаще всего формальные, а иногда и по существу, сдобренные иронией. Все было с внешней стороны по-провинциальному чопорно, но поэты понимали, что за этим условным бытом и за маскою инспектора городского училища таится великий чародей утонченнейшей поэзии.

Но близилась другая эпоха. Декадентские «кельи» и «тайные общины», под напором внешних событий, должны были утратить свой замкнутый конспиративный характер. Мережковские первые возжаждали «общественности». Однако новые люди, приглашенные в редакцию «Нового пути», прожили мирно всего лишь три месяца. После редакционного кризиса журнал прекратил свое существование. На развалинах «Нового пути» возникли «Вопросы жизни» [19].

Этот 1905 год ознаменовался для меня сближением с Блоком, но в этот же год у меня с ним был спор о Влад. Соловьеве. Поводом была моя статья «Поэзия Владимира Соловьева» [20]. Пе-

чатные возражения на эту статью С. М. Соловьева и С. Н. Булгакова имели свои основания. Возражения Блока были другого порядка. Ему, в сущности, не было надобности спорить со мною в этом пункте, но он все-таки спорил и, как мне казалось тогда, ломился в открытую дверь. Блок спорил не со мною, а с самим собою. Он боялся тех выводов, на которые я решался, исходя из тех же представлений о Соловьеве, как и он. Драма моих отношений с Блоком заключалась в том, что я всегда старался обострить темы, нас волновавшие, поставить точку над «i», а он предпочитал уклоняться от выводов и обобщений. Это с его стороны не было просто робостью. Он был насквозь лиричен, а из лирики нет исхода. Блок был в заколдованном кругу. А я спешил пройти все этапы тогдашних мыслей и переживаний, интуитивно чувствуя, что лучше все это романтическое зелье выпить до дна и, может быть, впредь уж не искать жадно опасной чаши. Блок медлил ее испить, боясь похмелья. Как поэт, пожалуй, он был прав. Если в самом деле «слова поэта суть уже его дела» [21], Блок исполнил свой подвиг до конца. Таково, должно быть, было его предназначение. Но и я не сожалею о том, что поторопился тогда броситься навстречу опасности. Лично и биографически я был за это жестоко наказан; но зато я преодолел в конце концов и последний соблазн, так называемый «мистический анархизм», сначала принятый Блоком, а потом им отвергнутый — увы! — только на словах. Жизненно, реально, он так и остался «мистиком-анархистом» до конца своих дней, в чем я убедился из беседы с ним в Москве незадолго до его кончины [22].

Историческую декорацию 1905 года легко себе представить, но мы, участники тогдашней трагедии, переживали события с такою острою напряженностью, какую едва ли можно сейчас выразить точными и убедительными словами. Возможно ли передать, например, ночь с 8-го на 9-е января в помещении редакции «Сына отечества»? [23] Тогда все петербургские писатели сошлись здесь, чувствуя ответственность за надвигающиеся события. Самые противоположные люди толпились теперь в одной комнате, сознавая себя связанными круговою порукою. Здесь были все, начиная от Максима Горького и кончая Мережковским. В течение всей ночи велись переговоры с правительством. Наши депутаты уезжали и приезжали. Там, за оградою правящей бюрократии, все ссылались друг на друга. Как будто никто не был повинен в том, что изо всех казарм шли солдаты и что готовится расстрел безоружных рабочих. Вот эти залпы

и трупы несчастных, «поверивших в царя», были вещим знаком — особливо для поэтов.

И когда в ту страшную ночь там, в редакции «Сына отечества», Мякотин предложил немедленно захватить типографии для выпуска газет явочным порядком, без цензуры, мы все почувствовали, что началась революция.

Блок принял революцию, но как? Он принял ее не в положительных ее чаяниях, а в ее разрушительной стихии, — прежде всего из ненависти к буржуазии. Я не могу не напомнить одного стихотворения поэта, которое почему-то не часто вспоминают:

СЫТЫЕ

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы.
И вот — в столовых и гостиных,
Над грудой рюмок, дам, старух,
Над скукой их обедов чинных
Свет электрический потух.
К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах желтые круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги.
Так негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев.
Теперь им выпал скудный жребий:
Их дом стоит неосвещен,
И жгут им слух — мольбы о хлебе
И красный смех чужих знамен.
Пусть доживут свой век привычно. —
Нам жаль их сытость разрушать.
Лишь чистым детям неприлично
Их старой скуке подражать.

В ту эпоху, однако, я был ближе к революции, чем Блок. Правда, я никогда не был в партии, дорожа вольностью лирика и скитальца, но связь моя с революцией была реальна еще со студенческой скамьи, а Блок в университете так был равнодушен к общественности, что по рассеянности как-то даже скомпрометировал себя в глазах товарищей во время студенческого движения[24]. Мне кажется, что именно на мою долю выпало «научить» Блока «слушать музыку революции». Правда, впо-

следствии мы стали различать разные мотивы в этой музыке и иногда расходились в их оценках.

Впрочем, наше отношение к революции не всегда могло удовлетворить трезвых политиков. Я помню наши скитальчества с Блоком в белые петербургские ночи и долгие беседы где-нибудь на скамейке Островов. В этих беседах преобладали не «экономика», «статистика», не то, что называется «реальной политикой», а совсем другие понятия и категории, выходящие за пределы так называемой «действительности». Чудились иные голоса, пела сама стихия, иные лица казались масками, а за маревом внешней жизни мерещилось иное, таинственное лицо. Вот в эти дни слагалась у меня в душе та, по слову Вячеслава Иванова, одегетика[25], которую я назвал «мистическим анархизмом». Мои тогдашние манифесты и брошюры (опубликованные после закрытия «Вопросов жизни») вызвали, как известно, всеобщую брань и насмешки. В самом деле, все эти тогдашние мои публикации были весьма незрелы, неосторожны и самонадеянны, но все же в них заключалась некоторая правда, никем до меня не высказанная. Первоначально Блок почувствовал эту правду, т. е. что «уж если бунтовать, так бунтовать до конца», не останавливаясь на половине пути, но потом — под влиянием всеобщей травли — смутился и отступил. Это случилось спустя два года после первых наших ночных бесед о «перманентной революции».

Все эти метаморфозы наших отношений в связи с темою мистического анархизма читатель найдет в письмах Блока ко мне. <...>

В это же время произошло мое духовное сближение с Вячеславом Ивановым, который на своих знаменитых «средах» на «Башне» (он жил в то время на Таврической улице) объединял самых разнообразных людей, начиная с Блока и кончая многими из теперь всему миру известных большевиков. Его концепция «неприятия мира» встретилась с моим «мистическим анархизмом», и мы в 1906 году под этим названием выпустили одну книгу в издательстве «Факелы»[26]. Три сборника «Факелов» стали излюбленною мишенью для обстрела критиков всех сортов и качеств. Яростнее всего восстали против «Факелов» те, кому, казалось бы, менее всего надлежало против них восставать. Тут уж было дело не в идеях, а совсем в ином, о чем говорить сейчас невозможно, да и впоследствии едва ли понадобится.

Помимо идей, параллельно с теорией, шла тогда весьма сложная запутанная жизнь. Чувство «катастрофичности» овладело поэтами с поистине изумительною, ничем не преоборимою

силою. Александр Блок воистину был тогда персонификацией катастрофы. И в то время, как я и Вячеслав Иванов, которому я чрезвычайно обязан, не потеряли еще уверенности, что жизнь определяется не только отрицанием, но и утверждением, у Блока в душе не было ничего, кроме все более и более растущего огромного «нет». Он уже тогда ничему не говорил «да», ничего не утверждал, кроме слепой стихии, ей одной отдаваясь и ничему не веря. Необыкновенно точный и аккуратный, безупречный в своих манерах и жизни, гордо-вежливый, загадочно-красивый, он был для людей, близко его знавших, самым растревоженным, измученным и, в сущности, — уже безумным человеком. Блок уже тогда сжег свои корабли.

Великое свое отрицание Блок оправдал своими подлинными страданиями. Размножившиеся тогда декаденты в большинстве случаев из-за моды «эпатировали буржуа», и с их легкой руки до наших дней возникающие «школы» продолжают свое легкомысленное занятие, даже не догадываясь, какою ценою купили себе право на это отрицание старшие декаденты.

2

Мои отношения с Блоком всегда были неровны. То мы виделись с ним очень часто (однажды случилось, что мы не расставались с ним трое суток, блуждая и ночуя в окрестностях Петербурга), то нам не хотелось смотреть друг на друга, трудно было вымолвить слово и прислушаться к тому, что говорит собеседник. На то были причины.

Иногда наши разногласия достигали какого-то предела и находили даже внешнее себе выражение. Эти отталкивания случались именно около тех тем, которые казались каждому из нас самыми заветными. Таких «взрывов» в наших отношениях было три. Первый — это письмо Блока о Соловьеве; второй — отречение Блока от «мистического анархизма»; третий — спор наш об интеллигенции и народе[27].

Вот это последнее столкновение произошло в 1908 году по поводу доклада Блока «Интеллигенция и народ», прочитанного им сначала в Религиозно-философском обществе, а потом в Литературном обществе. Содержание этого доклада теперь всем известно, потому что в 1919 году «Алконост» издал его вместе с другими статьями Блока отдельной книжкой.

Доклад Блока был весьма примечателен своим пророческим духом. Поэт в самом деле с необычайной остротою предчувство-

вал стихийный характер надвигавшейся революции. Он был сам сейсмографом, свидетельствующим, что близко землетрясение. Чувство катастрофичности всегда было присуще и мне, — и не эти предчувствия вызвали мое возражение Блоку. Мне был неприятен в его докладе тот невыносимый, удушающий пессимизм, которым веяло от всего этого мистического косноязычия. Я тогда же устно и печатно возражал Блоку.

Теперь, конечно, я бы иначе возражал ему, но от сущности моего тогдашнего возражения я и теперь не отказываюсь. Я и теперь думаю, что, приписывая нашей интеллигенции такие свойства, как «индивидуализм, эстетизм и отчаяние», Блок глубоко ошибался. Я не отрекусь от моих тогдашних слов. <...>

Но, несмотря на все наши размолвки, я любил Блока. Я понимал до конца весь тот волшебный мир, в котором жила и пела его душа. А поэт ценил во мне то, что со мною можно было говорить не по-интеллигентски, что я с полуслова понимаю его символический язык.

Но надо признаться, что тот дурной анархический мистицизм, в котором я упрекал Блока, был и мне свойствен, если не идейно, то «житейски», биографически. Это уж была болезнь эпохи. И первым ее проявлением была ирония. Александром Блоком в 1908 году была написана статья с таким же названием — «Ирония». «Самые живые, самые чуткие дети нашего века, — писал он, — поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь — сродни душевным недугам и может быть названа иронией. Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством».

«И все мы, современные поэты, — у очага страшной заразы. Все мы пропитаны провокаторской иронией Гейне. Тою безмерною влюбленностью, которая для нас самих искажает лики наших икон, чернит сияние ризы наших святынь...» «Кто знает то состояние, о котором говорит одинокий Гейне: “Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо”. Ведь это — крик о спасении...» [28]

Эта жуткая ирония, которая всегда присутствует и в романтической поэзии, была культивируема всеми нами в ту петербургско-декадентскую эпоху. Эта ирония казалась необходимой, как соль к трапезе. Без нее нельзя было написать стихотворения, прочесть доклад, поговорить за ужином с приятелем. Даже влюбляться без иронии казалось многим чем-то вульгарным и неприличным. Это была эпоха петербургского альманаха

«Белые ночи» [29], иронического пролога к «Трагедии смерти» Федора Сологуба, где есть пародия на Блока [30], — это была эпоха бесконечных каламбуров и мистических двусмысленностей. Каламбуры любил Блок, но иногда он защищался от них шутками и эпиграммами. Я помню, как однажды на мой каламбур Блок ответил эпиграммой:

Чулков и я стрелой амура
Истыканы со всех концов,
Но сладким ядом каламбура
Не проведет меня Чулков.

К сожалению, это была эпоха, когда мы все злоупотребляли словами, и при этом «слово не расходилось с делом». Многие из нас «для красного словца» не жалели заветного. Это были дни и ночи, когда мы нередко искали истины на дне стакана.

Однажды, когда я писал рассказ «Одна ночь», а Блок только что написал стихи «Белая ночь» [31] (а в это время Андрей Белый яростно бранил в «Весах» и меня и Блока) [32], Александр Александрович сочинил шутливое четверостишие:

Чулков «Одною ночью» занят,
Я «Белой ночью» занялся, —
Ведь ругань Белого не ранит
Того, кто все равно спился...

В старинных учебниках истории всегда можно было найти главу «Распущенность нравов накануне революции». В этой исторической обстановке Александр Блок писал свой «Балаганчик», «Незнакомку» и позднее «Снежную маску». В апреле 1912 года на третьей книге своих стихов, переизданной «Мусагетом», Блок сделал мне надпись: «Милому Георгию Ивановичу Чулкову на память о пережитом вместе». Так это и было: самое страшное и опасное, что в те дни соблазняло души, воистину нам пришлось пережить вместе с ним.

Однажды Блок, беседуя со мною, перелистывал томик Баратынского. И вдруг неожиданно сказал: «Хотите, я отмечу мои любимые стихи Баратынского». И он стал отмечать их бумажными закладками, надписывая на них названия стихов своим прекрасным, точным почерком. Закладки эти почти истлели, и я хочу сохранить этот список любимых Блоком стихов. Вот эти три стихотворения: «Когда взойдет денница золотая...», «В дни безграничных увлечений...», «Наслаждайтесь: все проходит...» [33] Этот выбор чрезвычайно характерен для Блока — смешение живой радости и тоски в первой пьесе, «жар восторгов

несогласных», свойственных «превратному гению», и присутствие, однако, в душе поэта «прекрасных соразмерностей» — во второй и, наконец, заключительные строки последнего стихотворения, где Баратынский утверждает, что «и веселью, и печали на изменчивой земле боги праведные дали одинакие криле»: все это воистину «блоковское». Быть может, задумавшись над этими стихами, Блок впервые замыслил ту тему, какая впоследствии стала лейтмотивом его «Розы и Креста»:

Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно...
Радость, о, Радость-Страданье,
Боль неизведанных ран...

Впрочем, надо с большой осторожностью говорить о «замыслах» Блока. Он всегда исходил не от замысла, а от образа-символа. Поэт «мыслит вещами», уподобляясь иному, безмерно более высокому источнику бытия, которому приписано это свойство мудрецами. Так и Блок, даже впадая в парадоксальные крайности, всегда стремился освободиться от «смысла». Он сам придумал иронический термин: «священный идиотизм». Однажды он воистину злоупотребил этою двусмысленною добродетелью. В один прекрасный вечер он объявил, что у него в душе возникла тема драматического произведения. На вопрос: «Какая же это тема?», Блок ответил очень серьезно: «Аист на крыше и заря». На шутливое замечание, что это, пожалуй, маловато для трагедии, Блок стал уверять, что ничего другого у него нет в душе, но что «заря и аист» вполне достаточны для пьесы. Однако из этого «аиста» ничего не вышло.

Верленовские nuances[34] не исключали в Блоке любви к точности. Только блоковская точность была иного порядка, чем точность внешних и трезвых душ. Правда, Блок не достигал «математического символизма» Эдгара По, однако в его поэзии, особенно в эпоху «Ночных часов», стали преобладать ямбы — кристаллы прозрачной ясности и строгой чеканки.

Но Блок никогда не был способен к прочным и твердо очерченным идейным настроениям. «Геометризм», свойственный в значительной мере Вл. Соловьеву, был совершенно чужд Блоку. Поэт любил не самого Соловьева, а миф о нем, а если и любил его самого, то в некоторых его стихах, и в его письмах, и даже в его каламбурах и шутливой пьесе «Белая лилия»[35]. Едва ли Блок удосужился когда-либо прочесть до конца «Оправдание добра»[36]. Блок не хотел и теократии: ему надобен был мятеж. Но чем мятежнее и мучительнее была внутренняя жизнь

Блока, тем настойчивее старался он устроить свой дом уютно и благообразно. У Блока было две жизни — бытовая, домашняя, тихая и другая — безбытная, уличная, хмельная. В доме у Блока был порядок, размеренность и внешнее благополучие. Правда, благополучия подлинного и здесь не было, но он дорожил его видимостью. Под маскою корректности и педантизма таился страшный незнакомец — хаос.

В прекрасных анапестах стихотворения «К Музе», написанных уже в 1912 году, Блок сам еще раз подводит итоги своей жизненной судьбы. Кто была его Муза?

Зла, добра ли? — Ты вся — не отсюда.
Мудрено про тебя говорят:
Для иных ты и Муза, и чудо,
Для меня ты — мученье и ад[37].

Недавно я перечитал его «Розу и Крест». Это — одна из немногих попыток Блока выйти из магического круга иронии и отрицания. В жертве Бертрана поэт мечтал найти наконец оправдание и смысл нашей жизни. Но, должно быть, не положительное утверждение бытия, а его переоценка до конца свойственны были хмельному сердцу поэта.

И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь,
И безумная сердцу услада —
Эта горькая страсть, как полынь.

Июль 1924





В. А. ЗОРГЕНФРЕЙ

Александр Александрович Блок

(По памяти за пятнадцать лет: 1906—1921 гг.)

27 апреля этого года, во вторник, в редакции «Всемирной литературы», виделся я, как обычно, с А. А. Блоком и недолго с ним разговаривал; после того отвлекся другими разговорами и делами; но к концу дня, вернувшись домой, вспомнил опять Блока — хмурого в тот день, молчаливого, явно больного, и впервые за пятнадцать лет знакомства с А. А. подумал, что недостаточно его видеть и слышать — необходимо записывать впечатления виденного и слышанного. В тот же вечер я заполнил несколько страниц набросками воспоминаний о Блоке, наскоро и начерно, и приготовил тетрадь для дальнейших записей. Тетрадь эта осталась незаполненной. После 27 апреля увидел я Блока на столе, в комнате на Офицерской.

Раздумывая над неудачей своего замысла, я оправдываю себя и утешаюсь. Да, ценно для современников и для потомства каждое слово Блока, каждое его движение. Из этих слов и движений воссоздастся в веках — не живой облик гениального поэта, но хотя бы колеблемая отражениями жизни тень. Может быть, посчастливится сделать это, в сколько-нибудь полной мере, другим. Объяснение моей неудачи в той неизменной взволнованности, с которою я каждый раз, при разнообразных обстоятельствах, созерцал и слушал Блока. Сознанием его высоты был я проникнут с первой минуты, как его увидел, — и задолго до этой минуты. Но то необъяснимо волнующее и, при видимом спокойствии, страстное, что всегда было во взоре и в голосе А. А., нередко скрывало от меня формальный смысл его речей, всегда отрывочных и напряженных; волшебная прелесть его существа зачаровывала взор и внимание. Разговор с ним был — как разговор с тем, с тою, может быть, кого любишь:

чрезмерно напряженная восприимчивость улавливала каждый звук, каждое движение, но порядок звуков и движений, смысл их терялись; оставалось слитное впечатление переживаемой радости. И как любящему благоговейно и нежно не придет в мысль, в итоге богатого впечатлениями дня, воспроизвести, в форме точных записей, речи и поступки любимого человека, так не в силах был сделать этого и я.

Может быть, и для Блока, при всем несходстве его, по ритму души, с Гёте, найдется свой Эккерман; цель моих заметок — поведать, поскольку я в силах, о тех высоких впечатлениях, которые, обрываясь и возобновляясь, заполнили пятнадцать лет моей жизни — период личного знакомства с А. А. Воспоминания мои будут, по необходимости, отрывочны и неполны. Ничего не утрачено; ничего не забыто; но все так глубоко и тяжко запало в тайники сознания, что труд воспроизведения радостно пережитого мучителен и кажется, мгновениями, безнадежным.

В 1902 году вышел сборник стихотворений студентов С.-Петербургского университета под редакцией приват-доцента Б. Никольского[1]. В сборник, выгодно выделявшийся в ряду подобных изданий удачным подбором материала, вошли два стихотворения А. Блока — поэта, никому в то время не известного*. В памяти моей эти стихотворения тогда же уместились прочно и навсегда, а неведомое имя «Блок» запомнилось и зазвучало волнующе. Стихи, подписанные этим именем и появлявшиеся в 1903 и 1904 годах в альманахах «Гриф», в «Новом пути» и в «Журнале для всех», входили в мое сознание воплощением томивших душу мою тайн; в созвездии поэтов благодатной эпохи начала XX столетия вспыхнуло новое светило — и зажглось своим особенным, небывалым и несравненным блеском. К тому времени, когда вышли «Стихи о Прекрасной Даме», у меня, наряду с страстным желанием увидеть, узнать автора книги, возникло и укрепилось чувство, которое я не могу назвать иначе как сомнением в подлинности его существования среди нас. Казалось, что человек, в его земном образе, не может быть создателем таких слов.

Много прошло времени, прежде чем увидел я Блока. Литературные мои знакомства были ограничены; потом, когда круг их

---

* «Чем больней душе мятежной» и «Видно, дни золотые пришли».

расширился, Блок долгое время оставался за его пределами. Я не упускал случая узнать что-либо об Александре Александровиче; расспрашивал о нем всех, так или иначе к нему прикосновенных. Помню, В. С. Миролюбов, в то время редактор «Журнала для всех», исповедуя меня, по своей привычке, как начинающего автора, первый удовлетворил моей любознательности, сообщив мне, что А. А. «высок, широкоплеч, крепок здоровьем, женат и видимо счастлив». Вл. Пяст отзывался о Блоке в выражениях восторженных, но недостаточно определенных: преобладали эпитеты «прекрасный» и «божественный» [2]. Поэт А. А. Кондратьев [3], человек терпеливый, общительный и изысканно-любезный, рисовал более точные образы: помнится, он сравнивал очертания лица Блока с профилями на древних монетах, изображающих диадохов — преемников Александра Великого. С. Городецкий давал порывистые реплики, не будучи в силах сосредоточиться хотя бы на секунду, но именно он познакомил меня впоследствии с А. А.

Просматривая свой «архив» за 1905—1906 годы, я нахожу следы пережитых волнений. Дружеские приглашения поэтов неизменно сопровождаются упоминаниями о Блоке — и упоминаниями неутешительными. «Хотя Блок у меня завтра не будет, зайдите ко мне»; «Блока не будет — он всецело поглощен экзаменами» и т. п. И, наконец, записка от Городецкого: «Будет Блок и еще несколько человек».

Поздней весною 1906 года, к вечеру светлого воскресного дня, приехал я в Лесной, на дачу к С. Городецкому (Новосильцовская ул., 5) [4]. Из собравшихся помню, кроме хозяев, А. М. Ремизова, К. А. Эрберга, П. П. Потемкина. Едва уселись за стол на балконе, как появился запоздавший несколько А. А. Первое впечатление — необычайной светлости и твердости — осталось навсегда и в течение долгого, немеркнущего весеннего петербургского дня пополнилось новыми, радостными впечатлениями. Таким, конечно, должен был быть А. А.; таким только и мог он быть...

Описывать чью бы то ни было наружность — трудная задача; описать наружность Блока — труд ответственный и, чувствую, для меня непосильный. Между тем с каждого из видевших Блока спросится. Портреты и фотографические снимки не удовлетворят потомков, как нас не удовлетворяют изображения Пушкина, — мы ищем живых свидетельств в записках современников, записках скудных и неопределенных, и до сих пор работою воображения пополняем недочеты изобразительных средств того времени.

В наружности всякого человека есть нечто текучее, непрестанно образуемое. Только безнадежно мертвые духом обладают установившейся, легко поддающейся определению внешностью. «Мертвые души» Гоголя — благодарный материал для художников даже недаровитых. Чем напряженнее и богаче духовная жизнь, тем больше в облике человека колебаний света и теней, тем неуловимее переходы от духа к материи, тем разнообразнее его видимые явления. И притом, по необычайно меткому выражению В. В. Розанова; человек бывает сам собою лишь в редкие минуты, когда он обретается «в фокусе» своего я[5].

Прошло более пятнадцати лет с того дня, как увидел я впервые Александра Александровича; образы живого Блока встают в моей памяти, надвигаясь друг на друга, затуманиваясь мгновениями и озаряясь потом волшебным светом. Черты внешнего величия пребывают неизменно; но тон, окраска, даже протяженность форм, соотношение линий — меняются в игре душевных сил.

В тот весенний день увидел я человека роста значительно выше среднего; я сказал бы: высокого роста, если бы не широкие плечи и не крепкая грудь атлета. Гордо, свободно и легко поднятая голова, стройный стан, легкая и твердая поступь. Лицо, озаренное из глубины светом бледно-зеленоватых, с оттенком северного неба, глаз. Волосы слегка вьющиеся, не длинные и не короткие, светло-орехового оттенка. Под ними — лоб широкий и смуглый, как бы опаленный заревом мысли, с поперечной линией, идущей посредине. Нос прямой, крупный, несколько удлиненный. Очертания рта твердые и нежные — и в уголках его едва заметные в то время складки. Взгляд спокойный и внимательный, остро и глубоко западающий в душу. В матовой окраске лица, как бы изваянного из воска, странное в гармоничности своей сочетание юношеской свежести с какой-то изначальною древностью. Такие глаза, такие лики, страстно-бесстрастные, — на древних иконах; такие профили, прямые и четкие, — на уцелевших медалях античной эпохи. В сочетании прекрасного лица со статною фигурой, облеченной в будничный наряд современности — темный пиджачный костюм с черным бантом под стоячим воротником, — что-то, говорящее о нерусском севере, может быть — о холодной и таинственной Скандинавии. Таковы, по внешнему облику, в представлении нашем, молодые пасторы Христиании или Стокгольма; таким, в дни подъема и твердости душевных сил, являлся окружающим Иёста Берлинг[6], вдохновенный артист, «обольститель северных дев и певец скандинавских сказаний»[7].

Конечно, я не запомнил в точности разговоров того вечера. Беседа велась в будничио-шутливом тоне; темою служили по преимуществу события текущей литературно-художественной жизни. Сидя над тарелкой с холодным мясом, А. А. спокойно и внимательно прислушивался к перекрестным застольным разговорам и лишь изредка давал ответы на порывистые замечания Городецкого, толковавшего о сборнике «Факелы» и тут же, при помощи нескольких спичек, изображавшего эти факелы в натуре. Кажется, в эти дни А. А. покончил с государственными экзаменами и не без удовольствия сообщил, что продал свое студенческое пальто. Из высказанного им помню, что на чей-то вопрос — кого он более ценит как поэта, Бальмонта или Брюсова, А. А. ответил, не колеблясь, что — Бальмонта.

Встав из-за стола, пошли в парк и долго бродили в окрестностях Лесного, руководимые Городецким. Весеннее, несколько приподнятое настроение владело всеми. Городецкий проявлял его бегом и прыжками, умудряясь на ходу цитировать и пародировать множество стихов, своих и чужих; А. М. Ремизов подшучивал над Эрбергом, именуя его «человеком в очках»[8] и утверждая, что он впервые видит деревья и траву и крайне всему этому удивляется; Блок мягко улыбался, храня обычную неторопливость движений и внимательно ко всему прислушиваясь. Встретив на дорожке преграду в виде невысокого барьера, Городецкий через него перепрыгнул и предложил то же сделать другим; кое-кто попытался, но Блок, помню, обошел барьер спокойно и неторопливо.

Вернувшись, уселись в круг и принялись за чтение стихов. Та пора — 1906 год — была порою расцвета поэтической школы, душой которой и тогда уже был Блок, а главою которой был признан много лет спустя. Каждый день дарил поэзию новыми радостями, и роскошество ее стало для нас явлением привычным. Но, даже избалованные обилием красоты, внимали мы в тот вечер с наново напряженным благоговением Блоку, прочитавшему три свои недавние, никому из нас не известные стихотворения: «Нет имени тебе, мой дальний», «Утихает светлый ветер» и «Незнакомка».

Я впервые слышал Блока; впервые к магии его слов присоединилась для меня прелесть голоса, глубокого, внятного, страстно-приглушенного. Тысячи людей слышали за последние годы, как говорит и читает Блок; они, конечно, не забудут. Но что останется другим, тем, кто от нас узнает имя Блока? Свистящая граммофонная пластинка, передающая произведенную в 1920 году запись голоса А. А., — прослушав которую он, по

словам очевидцев, помолчал и сказал потом: «Тяжелое впечатление...» [9]

Охарактеризовать чтение Блока так же трудно, как описать его наружность. Простота — отличительное свойство этого чтения. Простота — в полном отсутствии каких бы то ни было жестов, игры лица, повышений и понижений тона. И простота — как явственный, звуковой итог бесконечно сложной, бездонно глубокой жизни, тут же, в процессе чтения стихов, созидаемой и утверждающейся. Ни декламации, ни поэтичности, ни ударного пафоса отдельных слов и движений. Ничего условно-актерского, эстрадного. Каждое слово, каждый звук окрашены только изнутри, из глубины наново переживающей души. В тесном дружеском кругу, в случайном собрании поэтов, с эстрады концертного зала читал Блок одинаково, просто и внятно обращаясь к каждому из слушателей — и всех очаровывая.

Так было и в тот памятный день. Названные мною три стихотворения — и «Незнакомка» по преимуществу — были началом, сердцем новой эры его творчества; из них вышла «Нечаянная Радость». Помню, «Незнакомка», недавно написанная и прослушанная нами весенним вечером, в обстановке «загородных дач», после долгой прогулки по пыльным улицам Лесного, произвела на всех мучительно-тревожное и радостное впечатление, и Блок, по просьбе нашей, читал эти стихи вновь и вновь.

Вслед за тем читали другие; но из прослушанного ничего не запомнилось, да и слушать не хотелось. Настроение, приподнятое вначале, улеглось; разговоры повелись шепотом. А. А. с обычной готовностью записал кое-кому стихи в альбомы и с улыбкою подошел ко мне — благодарить за только что присланные стихи, ему посвященные [10]. Стихи были слабые, и я чувствовал себя до крайности смущенным; не останавливаясь на них, А. А. перешел к прочитанным мною в тот вечер стихотворениям. Несколько слов его, как всегда неожиданных и внешне смутных, были для меня живым свидетельством его пристального внимания. Просто, — и я это ясно понял, — но в формах обычной литераторской общительности А. А. пригласил меня навестить его; тогда же мы условились о дне встречи, и А. А. сделал то, что часто делал и в дальнейшем и что каждый раз внушающе на меня действовало; вынул записную книжку небольшого размера и пометил в ней день и час предположенного свидания. Черта аккуратности — эта далеко не последняя черта в сложном характере Блока — впервые открылась мне.

В том году Блок переехал с квартиры в Гренадерских казармах на другую — кажется, Лахтинская, 3. Там побывал я у него впервые. Помню большую, слабо освещенную настольною электрическою лампой комнату. Множество книг на полках и по стенам, и за ширмой невидная кровать. На книжном шкафу, почти во мраке — фантастическая, с длинным клювом птица. Образ Спасителя в углу — тот, что и всегда, до конца дней, был с Блоком. Тишина, какое-то тонкое, неуловимое в простоте источников изящество. И у стола — хозяин, навсегда мне отныне милый. Прекрасное, бледное в полумраке лицо; широкий, мягкий отложной белый воротник и свободно сидящая суконная черная блуза — черта невинного эстетизма, сохраняемая исключительно в пределах домашней обстановки. Таким изображен он на известном фотографическом снимке того времени; таким я видел его не раз и в дальнейшем; но, насколько знаю, никогда не появлялся он в этом наряде вне дома. В кругу приятелей-поэтов, в театре, на улице был он одет, как все, в пиджачный костюм или в сюртук. И лишь иногда пышный черный бант вместо галстука заявлял о его принадлежности к художественному миру. В дальнейшем перестал он и дома носить черную блузу; потом отрекся, кажется, и от последней эстетической черты и вместо слабо надушенных неведомыми духами папирос стал курить папиросы обыкновенные.

Правда, внешнее изящество — в покрое платья, в подборе мелочей туалета — сохранил он на всю жизнь. Костюмы сидели на нем безукоризненно и шились, по-видимому, первоклассным портным. Перчатки, шляпа «от Вотье». Но, убежден, впечатление изящества усиливалось во много крат неизменной и непостижимой аккуратностью, присущей А. А. Ремесло поэта не наложило на него печати. Никогда — даже в последние трудные годы — ни пылинки на свежевыутюженном костюме, ни складки на пальто, вешаемом дома не иначе как на расправку. Ботинки во всякое время начищены; белье безукоризненной чистоты; лицо побрито, и невозможно его представить иным (иным оно предстало после болезни, в гробу).

В последние годы, покорный стилю эпохи и физической необходимости, одевался Блок иначе. Видели его в высоких сапогах, зимою в валенках, в белом свитере. Но и тут выделялся он над толпой подчинившихся обстоятельствам собратий. Обыкновенные сапоги казались на стройных и крепких ногах ботфортами; белая вязаная куртка рождала представление о снегах Скандинавии.

Возвращаюсь к вечеру на Лахтинской, к полумраку рабочей комнаты, где, в просторной черной блузе, Блок предстал мне стройным и прекрасным юношей итальянского Возрождения. Беседа велась на темы литературные по преимуществу, если можно назвать беседой обмен трепетных вопросов и замечаний с моей стороны и прерывистых, напряженно чувствуемых реплик А. А., идущих как бы из далекой глубины, не сразу находящих себе словесное выражение. Неожиданным, поначалу, показалось мне спокойное и вдумчивое отношение А. А. к лицам и явлениям поэтического мира, выходившим далеко за пределы родственных ему течений. Школа, которой духовным средоточием был он, не имела в нем слепого поборника — мыслью он обнимал все живое в мире творчества и суждения свои высказывал в форме необычайно мягкой, близкой к неуверенности. О себе самом, невзирая на наводящие мои вопросы, почти не говорил, но много и подробно расспрашивал обо мне и слушал мои стихи; не проявляя условной любезности хозяина или величавой снисходительности маэстро, ограничивался замечаниями относительно частностей или же просто и коротко, но чрезвычайно убежденно говорил, правдиво глядя в глаза: «нравится» или «вот это не нравится». Так, насколько я заметил, поступал он в отношении всех.

Когда я уходил, за стеною кабинета, в смежной квартире, раздалось негромкое пение; на мой вопрос — не тревожит ли его такое соседство, А. А., улыбаясь, ответил, что живут какие-то простые люди и чей-то голос поет по вечерам: «Десять любила, девять разлюбила, одного лишь забыть не могу» — и что это очень приятно. Еще одна черта блоковского гения открылась мне, прежде чем певец Прекрасной Дамы, Незнакомки и Мэри сказался по-новому в стихах о России.

После того виделся я с Блоком часто. С Петербургской стороны переехал он на Галерную улицу и несколько лет жил там; в доме № 41, кв. 4. От ряда посещений — всегда по вечерам — сохранилось у меня общее впечатление тихой и уютной торжественности. Квартира в три-четыре комнаты, обыкновенная средняя петербургская квартира «с окнами во двор» [11]. Ничего обстановочного, ничего тяжеловесно-изящного. Кабинет (и в то же время спальня А. А.) лишен обычных аксессуаров обстановки, в которой «живет и работает» видный писатель. Ни массивного письменного стола, ни пышных портьер, ни музейной об-

становки. Две-три гравюры по стенам, и в шкапах и на полках книги в совершеннейшем порядке. На рабочем столе ничего лишнего. Столовая небольшая, почти тесная, без буфетных роскошеств. Мебель не поражает стильностью. И в атмосфере чистоты, легкости, свободы — он, Александр Блок, тот, кто вчера создал, может быть, непостижимые, таинственные строки и кто сегодня улыбается нежной улыбкой, пристально глядя вам в глаза, в чьих устах ваше примелькавшееся вам имя звучит по-новому, уверенно и значительно. Вечер проходит в беседе неторопливой и — какова бы ни была тема — радостно-волнующей. Отдельные слова, как бы добываемые, для большей убедительности, откуда-то из глубины, порою смутны, но неизменно точны и выразительны.

По собственному почину или, может быть, угадывая мое желание, А. А. читает последние свои стихи и — странно — очень интересуется мнением о них. Выражение сочувствия его радует, а замечаниям, редким и робким, он противопоставляет, по-детски искренно, ряд объяснений. Бурные общественно-политические события того времени своеобразно преломляются в душе А. А. и находят себе, в беседе, особое, звуковое, внешне искаженное выражение. Чувствуются настороженность и замкнутость художника, оберегающего свой мир от вторжения враждебных его целям стихий. С наивным изумлением узнает А. А., что я не только пишу стихи, но и временами вплотную подхожу к общественной жизни и пытаюсь принять в ней участие. Об обстоятельствах обыденных расспрашивает он меня с опасливым любопытством человека из другого мира. О себе говорит мало. Ни самодовольства, ни самоуверенности в человеке, чье имя уже звучит как слава, чья личность окружена постепенно нарастающим культом.

Переходим в столовую и пьем чай. Молчаливо присутствует Любовь Дмитриевна, жена А. А. Большой любитель чаепития, А. А. совершает этот обряд истово и неторопливо. Курит, с глубоким вздохом затягиваясь. В изгибе крупных пальцев, крепко сжимающих папиросу, затаенная, сдержанная страсть.

Прощаюсь — и заранее знаю, что в последний миг встречу глубокий, чистый и пристальный взор, как бы договаривающий недоговоренное.

Тогда, в 1906 году, начал встречаться с Блоком и у общих наших знакомых — на вечерах у гостеприимного А. А. Кондра-

тьева, патетического Пяста, на «средах» у Вячеслава Иванова. А. А., покончивший только что с государственными экзаменами, вновь стал доступен дружеской среде. Помню его здоровым, крепким, светло улыбающимся — как входит он, с тревожной надеждой ожидаемый многими, держа руку с отставленным слегка локтем в кармане пиджака, с поднятою высоко головою. В кругу тех, кого он называл друзьями, был он признан и почтительно вознесен; но ни с кем не переходя на короткую ногу, не впадая в сколько-нибудь фамильярный тон, оставался неизменно скромен и прост и ко всем благожелателен. Деликатный и внимательный, одаренный к тому же поразительной памятью, никогда не забывал он, однажды узнав, имени и отчества даже случайных знакомых, выгодно отличаясь этим от рассеянных маэстро, имя которым легион. Молчаливый в общем, ни на секунду не уходил в обществе в себя и не впадал в задумчивость. Принимая, наряду с другими, участие в беседе, избегал споров; в каждый момент готов был разделить общее веселье. На вечере у Пяста слушал, сочувственно улыбаясь, пародии Потемкина на себя, на А. Белого, на Вячеслава Иванова; принял потом, как и все, участие в неизменных буримэ и, чуждый притязаний на остроумие, писал на бумажке незамысловатые слова. Так, сидя рядом со мной и получив от меня начало:

Близятся выборы в Думу,
Граждане, к урнам спешите, —

продолжил он приблизительно в таком роде:

Держите, ловите свирепую пуму,
Ловите, ловите, держите![12]

Еще не так давно, в минувшем 1920 году, придя на собрание Союза поэтов, уставший и измученный, играл он, вместе со многими, ему далекими и чуждыми, в ту же игру — и не стяжал, конечно, приза[13].

«Чуждый притязаний на остроумие», — написал я выше. Можно сказать больше. Остроумие, как таковое, как одно из качеств, украшающих обыденного человека, вовсе не свойственно было А. А. и, проявляемое другими, не располагало его в свою пользу. Есть, очевидно, уровень душевной высоты, начиная от которого обычные человеческие добродетели перестают быть добродетелями. Недаром в демонологии Блока столь устрашающую роль играют «испытанные остряки»: их томительный облик, наряду с другими гнетущими явлениями, предваряет пришествие Незнакомки в стихах и в пьесе того же име-

ни. Представить себе Блока острословящим столь же трудно, как и громко смеющимся. Припоминаю — смеющимся я никогда не видел А. А., как не видел его унылым, душевно опустившимся, рассеянным, напевающим что-либо или насвистывающим. Улыбка заменяла ему смех. В соответствии с душевным состоянием переходила она от блаженно-созерцательной к внимательно-нежной, мягко-участливой; отражая надвигающуюся боль, становилась горестно-строгой, гневной, мученически-гордой. Те же, не поддающиеся внешнему, мимическому и звуковому определению, переходы присущи были и его взору, всегда пристальному и открытому, и голосу, напряженному и страстному. Но в то время, в годы, когда создавалась «Нечаянная Радость», и улыбка, и взор, и голос запомнились мне светлыми и спокойными. Магическое таилось в тайниках души, не возмущаемое соприкосновениями со стихиями жизни. «Так. Неизменно все, как было» — эти стихи записал мне в альбом А. А. в конце 1906 года, объяснив, что в них ответ на мои смутные, вновь и вновь высказываемые опасения измены...

<...>

Личные обстоятельства надолго затем отвлекли меня от литературной жизни, и с 1909 по 1913 год встречи мои с Блоком были редкими и случайными. С неослабевающим интересом встречая каждое его новое слово, издали следя за его жизнью, храня к нему благоговейную любовь, я уклонялся в то время, в силу тягостного своего душевного состояния, от непосредственной близости с А. А. и с мучительным чувством отклонял при встречах его дружеские приглашения. Помню его за эти годы в различных обликах. Ранней весною 1909 года встретился он мне на Невском проспекте с потемневшим взором, с неуловимою судорогою в чертах прекрасного, гордого лица и в коротком разговоре сообщил о рождении и смерти сына [14], чуть заметная пена появлялась и исчезала в уголках губ. На первом представлении «Пеллеаса и Мелизанды» [15] сидел он в партере рядом с женою, являя и осанкою, и выражением лица, и изяществом костюма вид величия и красоты; в цирке Чинизелли, в зимнем пальто и в каракулевой шапке, наклонялся к барьеру, внимательно всматриваясь в движения борцов; и — припоминаю смутно — видел я его в угарный ночной час, в обстановке перворазрядного ресторана, в обществе приятеля-поэта, перед бутылкою шампанского; подносил ему розы и чувствовал на

себе его нежную улыбку, его внимательный взор... Так продолжалось до 1914 года, когда тяжелая нервная болезнь разлучила меня с Петербургом — и с Блоком.

В санатории под Москвою, в июне 1914 года, получил я, в ответ на письмо и на стихи, посланные Блоку[16], письмо из с. Шахматова, ценное для меня по силе дружеского сочувствия и показательное в отношении душевного склада автора. Привожу это письмо в части, представляющей общий интерес:

«Письмо Ваше почти месяц лежит передо мной, оно так необычно, что я не хочу даже извиняться перед Вами в том, что медлю с ответом. И сейчас не нахожу настоящих слов. Конечно, я не удивляюсь, как Вы пишете, что Вы лечитесь. Во многие леченья, особенно — природные, как солнце, электричество, покой, морская вода, я очень верю; знаю, что, если захотеть, эти силы примут в нас участие. Могущество нервных болезней состоит в том, что они прежде всего действуют на волю и заставляют перестать хотеть излечиться; я бывал на этой границе, но пока что выпадала как раз в ту минуту, когда руки опускались, какая-то счастливая карта; надо полагать, что я втайне даже от себя самого страстно ждал этой счастливой карты.

Часто я думаю: того, чем проникнуто Ваше письмо и стихи, теперь в мире нет. Даже на языке той эры говорить невозможно. Откуда же эта тайная страсть к жизни? Я Вам не хвастаюсь, что она во мне сильна, но и не лгу, потому что только недавно испытал ее действие[17]. Знали мы то, узнать надо и это: жить “по-человечески”; после “ученических годов” — “годы странствий”...»

Воля к жизни восторжествовала, или выпала, может быть, «счастливая карта». <...>

Квартира на Офицерской, небольшая и не загроможденная, как и прежние квартиры. Отличие в том, что перед окнами не двор, не стена, а простор пустынной набережной Пряжки, и днями бьет в окна яркий солнечный свет. Тихо, и спокойно, и величаво, и передо мною все тот же светлый, с пристальным взором, с приглушенным голосом, Блок. Годы прошли над ним; бури жизни обветрили прекрасное лицо; гибельные пожары опалили чело заревом; но в открытом взоре — холод и свет алмазного сердца.

По свежему следу пережитого беседа вступает в область болезней души — и странным образом переплетается с темами войны. Может быть, потому, что мысли о войне и тяжкие предчувствия свойственны были мне и таинственно связаны с моею болезнью, и никто явственнее, чем Блок, не чувствовал связи между стихиями, потрясающими мир, и бурями, волнующими душу. И в начале 1915 года, и в дальнейшем, вплоть до 1917 года, отношение Блока к военным событиям нельзя было назвать иначе как безличным — не в смысле безразличия, а в смысле признания за ними свойств стихийных, поглощающих волю. Ни тени одушевления, владевшего — искренно или наигранно — интеллигентным обществом того времени, не проявлял А. А. в этих беседах; с другой стороны, не высказывал он, в сколько-нибудь определенной форме, активно отрицательного отношения к происходящему. В разговорах того времени, как и в стихах, он поминал Россию, томился по России, ждал ее...

При дальнейших свиданиях, нередких в 1915 году, попытки мои определить в нем личное чувство, сколько-нибудь близкое к гражданскому в действенном смысле этого слова, встречали неизменный неуспех. Переживая войну как грозу, томимый еще более грозными предчувствиями, он исключал свою волю из сферы действующих сил и лишь напряженно прислушивался к голосам стихии. В дни, когда знамения были, казалось, благоприятны, темнел он душою и ждал иного. Мне не забыть светлого воскресного дня, в кабинете на Офицерской, когда прочитал он стихи, которыми начинается «Седое утро»: «Будьте ж довольны жизнью своей, — тише воды, ниже травы...» [18] — глухо и угрожающе, подавляя волнение, произносил он, и когда, пораженный безысходностью отчаяния этих строк, я выразил изумление, он пояснил, помолчав: «Тут отступление на заранее подготовленные позиции...»

С той поры, при каждом свидании — на Офицерской, у меня дома и во время частых прогулок по окраинам Петроградской стороны, где в 1915—1916 годы любил бродить А. А., беседа неизменно начиналась «о России». Признаки упадка, ставшие для меня очевидными, встречали со стороны А. А. то безличное отношение, которое на первый взгляд казалось «нигилистическим» и за которым чувствовалась безграничная, жестоко подавляемая жалость и упорная вера в неизбежность единственного, крестного пути. Построения прогрессивных умов и вся психика входившей тогда в силу интеллигенции были глубоко чужды А. А.; помню, с интересом и сочувствием слушал он на прогулках мои полушуточные стихи на эти темы и скорбел о невоз-

можности их напечатать. Резкое несходство наших взглядов на некоторые вопросы теряло свою остроту. Более понимающего собеседника я не встречал. Аргументация Блока основывалась на общности чувств; доводы, смутные по форме, извлекались с каким-то творческим напряжением из глубины того же чувства и, будучи для логики отнюдь не убедительными, открывали новые области восприятия и понимания.

Петроградская сторона была в то время излюбленным местом прогулок Блока. Часто встречал я его в саду Народного дома; на широкой утоптанной площадке, в толпе, видится мне его крупная фигура, с крепкими плечами, с откинутой головой, с рукою, заложенной из-под отстегнутого летнего пальто в карман пиджака. Ясно улыбаясь, смотрит он мне в глаза и передает какое-либо последнее впечатление — что-нибудь из виденного тут же, в саду. Ходим между «аттракционами»; А. А. прислушивается к разговорам. «А вы можете заговорить на улице, в толпе, с незнакомыми, с соседями по очереди?» — спросил он меня однажды и не без гордости добавил, что ему это в последнее время удается.

Тут, в Народном доме, убедился я как-то, что физическая сила А. А. соответствует его внешности. Подойдя к пружинным автоматам, стали мы пробовать силу. Когда-то я немало упражнялся с тяжестями и был уверен в своем превосходстве; но А. А. свободно, без всякого напряжения, вытянул двумя руками груз значительно больше моего. Тут же поведал он мне о своем интересе к спорту и, в частности, о пристрастии к американским горам. Физическою силой и физическим здоровьем наделен он был в избытке и жаловался, как-то, на чрезмерность этих благ, его тяготящую.

Заходя по вечерам в кафе Филиппова на углу Большого пр. и Ропшинской ул., нередко встречал я там за столиком А. А. Незатейливая обстановка этого уголка привлекала его почему-то, и он, вглядываясь в публику и прислушиваясь к разговорам, подолгу просиживал за стаканом морса. «Я ведь знаю по имени каждую из прислуживающих девиц и о каждой могу рассказать много подробностей, — сказал он мне однажды. — Интересно». Посидев в кафе, ходили мы вместе по Петроградской стороне, и, случалось, до поздней ночи. Запомнился мне теплый летний вечер, длинная аллея Петровского острова, бесшумно пронесшийся мотор. «Вот из такого, промелькнувшего когда-то мотора вышли “Шаги Командора”, — сказал А. А. — И два варианта» («С мирной жизнью покончены счеты...»

и «Седые сумерки легли...»). И прибавил, помолчав: «Только слово мотор нехорошо, — так ведь говорить неправильно» [19].

Жизнь, неотступная, предъявила свои требования и к Блоку. Уже за несколько дней до призыва сверстников — ратников ополчения, родившихся в 1880 году, А. А. начал волноваться и строить планы, ничего, впрочем, не предпринимая. Со мною он делился опасениями, и я, с жестокостью и требовательностью человека, поклоняющегося, в лице Блока, воплощенному величию, предлагал ему единственное, что казалось мне его достойным: идти в строй и отнюдь не «устраиваться». Возражения А. А. были детски беспомощны и не обоснованы, как у других, принципиально... «Ведь можно заразиться, лежа вповалку, питаясь из общего котла... ведь грязь, условия ужасные... Я мог бы устроиться в *** дивизии, где у меня родственник, но... не знаю, стоит ли» [20]. Так длилось несколько дней, и настал срок решиться.

«Мне легче было бы телом своим защитить вас от пули, чем помогать вам устраиваться», — полушутя, полусерьезно говорил я А. А. «Видно, так нужно, — возражал он. — Я все-таки кровно связан с интеллигенцией, а интеллигенция всегда была “в нетях”. Уж если я не пошел в революцию, то на войну и подавно идти не стоит».

Я познакомил А. А. с инженером К<лассеном>, видным деятелем Союза Земств и Городов по организации инженерных дружин, и в последний момент А. А., за невозможностью подыскать что-либо более подходящее, был зачислен в табельщики и направлен на фронт.

Письмо А. А., сообщающее об этом и помеченное 8 июля 1916 года, кратко; вот оно:

«Вчера я зачислен в табельщики 13-й инженерно-строительной дружины и скоро уеду. Пока только кратко сообщаю Вам об этом и благодарю Вас. Что дальше — не различаю: “жизнь на Офицерской” только кажется простой, она сплетена хитро».

В военной форме, с узкими погонами «земсоюза», свежий, простой и изящный, как всегда, сидел Блок у меня за столом весною 1917 года; в Петербург он вернулся при первой возможности, откровенно сопричислив себя к дезертирам [21]. О жизни в тылу позиций вспоминал урывками, неохотно; «война — глупость, дрянь...» — формулировал он, в конце концов, свои впечатления. На вопрос, трудно ли ему приходилось, по должнос-

ти табельщика, с рабочими дружины, отвечал, что с рабочими имел дело и раньше, когда перестраивал дом у себя в имении, и что ругаться он умеет. (Едва ли, конечно, нужно это понимать в буквальном смысле. Помню, как, по его словам, «ругался» он в 1920 году по телефону, когда, дав согласие на участие в вечере и подготовившись к выступлению, так и не дождался обещанного автомобиля: брань его состояла в попытке истолковать устроителям вечера, что такое обращение с художником «возмутительно».)

Надо надеяться, что «военный» период жизни Блока будет освещен кем-либо из близко его наблюдавших[22]. В то время, весною 1917 года, Блок всецело отдался новому потоку. Творческие силы художника, казалось, дремали. Личные неудобства, и тогда уже ощутительные, мало смущали его. Так, рассказывал он мне, что, сидя на скамье на одном из московских бульваров, показался он подозрительным двум солдатам; один пожелал арестовать его; другой сказал, подумав, что — не стоит, и оба ушли. Об этом случае А. А. вспоминал с мягкой и сочувственной улыбкой.

Тогда же поступил он на службу в Высшую следственную комиссию, занятую разбором дел представителей бывшего правительства; насколько знаю, он заведовал редакцией стенографических отчетов и лично присутствовал при допросах министров. С этого года вообще появился Блок «на людях» и стал встречаться, по долгу службы, с представителями «здравого смысла». <...>

Много, однако, прошло времени, прежде чем угасла, затлевая и вновь вспыхивая, прекрасная жизнь. Гордое и холодное лицо не отражало внутренней борьбы; усталость никому о себе не заявляла. А тогда, в 1917 году, переходил он, собрав последние силы, от «заранее подготовленных позиций» в тылу в безнадежное наступление.

Помню первые месяцы после Октябрьского переворота, темную по вечерам Офицерскую, звуки выстрелов под окнами квартиры А. А. и отрывочные его объяснения, что это — каждый день, что тут близко громят погреба. Помню холодное зимнее утро, когда, придя к нему, услышал, что он «прочувствовал до конца» и что все совершившееся надо «принять». Помню, как, склонившись над столом, составлял он наскоро открытое письмо М. Пришвину, обозвавшему его в одной из газет «земгусаром», что почему-то больно задело А. А.[23] И, наконец, вспоминаю холодный и солнечный январский день, когда прочел я в рукописи только что написанные «Двенадцать».

В те дни хранил он, как всегда, внешнее спокойствие, и только некоторая страстность интонации обличала волнение. Круг его знакомств, деловых и дружеских, расширился и изменился; завязались отношения с представителями официального мира в лице новой художественно-просветительной администрации. Комиссариат по просвещению вовлек его в сферу своей деятельности; вначале готовился он принять деятельное участие в грандиозном плане переиздания классической русской литературы, а затем начал работать в Театральном отделе, в должности председателя Репертуарной секции. Литературное пристанище обрел он в то трудное время в левоэсеровских изданиях; были дни, когда идеология этой партии (к которой он, впрочем, никогда не принадлежал) и даже терминология ее держали его в своеобразном плену[24]. «Подавляющее большинство человечества состоит из правых эсеров», — сказал он мне однажды, разумея под меньшинством эсеров левых. В дальнейшем увлечение это прошло, и лишь к многочисленным группам и кастам, претендующим на близость к Блоку, прибавилась в истории общественности еще одна.

<...>

Последние годы, как отметил я выше, жил А. А. «на людях». Начав с работы в Театральном отделе, посвятил он затем много времени и сил «Всемирной литературе», где до последних своих дней состоял членом коллегии экспертов; председательствовал в совете по управлению Большим драматическим театром, входил в состав правления Союза писателей и других литературных организаций, основал петроградское отделение Союза поэтов и долгое время в нем председательствовал.

Работу в Репертуарной секции Театрального отдела вел он на первых порах энергично, вкладывая в нее присущие ему внимание и добросовестность; в дальнейшем, однако, отстранился от председательствования в секции, а затем и вовсе порвал связь с Театральным отделом. С этим периодом (конец 1918 и начало 1919 года) связано у меня воспоминание об исполненной, по поручению А. А., работе по переводу для Театрального отдела трагедии Грильпарцера[25]. От начала моего труда и до его завершения входил он во все подробности, давал указания и, по окончании работы, немало потратил усилий на преодоление препятствий канцелярского свойства, связанных с оплатою труда.

В качестве члена коллегии «Всемирной литературы» и редактора Гейне привлек он меня в конце 1918 года к переводу гейневской прозы и стихов, а затем и к редакционной работе[26]. Изумительны и беспримерны тщательность и четкость, которые вкладывал он в свой редакторский труд; работа, на которую многие и многие из профессиональных литераторов смотрят преимущественно с точки зрения материальной выгоды, поглощала его внимание целиком. Поручив мне перевод «Путевых картин», он начал с того, что сам перевел до десяти страниц, читал их вместе со мною, внимательно прислушиваясь к моим замечаниям и вводя поправки; получив от меня начало перевода, просмотрел его, исправил и потом читал мне вслух, входя в обсуждение всех мелочей, придумывая новые и новые варианты, то и дело обращаясь к комментариям и справочным изданиям. Ряд хранимых мною писем делового свойства, посвященных переводам Гейне, является живым свидетельством редакторской заботливости Блока.

Нельзя не подивиться и той чисто внешней аккуратности, которою облекал он будничный литературный труд. С чувством смущения вспоминаю, как, сдав А. А. груду наскоро сложенных листов, получал я их тщательно сброшюрованными рукою А. А., снабженными необходимыми пометками, перенумерованными и приведенными в полную типографскую годность.

Становится до конца понятною поговорка об аккуратности — вежливости королей, когда думаешь об А. А. Не знаю случая, когда бы обращение к нему, письменное или устное, делового или личного свойства, осталось без ответа, точного и исчерпывающего. «Забывать» он не умел; но, не полагаясь на поразительную свою память, заносил в записную книжку все, что требовало исполнения. В обстановке работы соблюдал порядок совершеннейший. Помню, как удивился я, когда, весною 1921 года, говоря со мною о моих стихах, открыл А. А. ящик шкапа и достал оттуда тщательно перевязанный пакет, помеченный моей фамилией; в пакете оказались, подобранные в хронологическом порядке, все мои письма и стихи, когда-либо посылавшиеся А. А., от начала нашего знакомства. Не без чувства удовлетворения пояснил он, что такого порядка держится в отношении всех своих корреспондентов и что порядок этот сберегает много времени и труда. Наблюдал я в А. А. и высшее проявление аккуратности, когда свойство это, теряя свой целевой смысл, становится как бы стихиею человеческого духа. В 1921 году, в дни, когда денежные знаки мелкого достоинства обесценились окончательно и в буквальном смысле слова валялись под нога-

ми, вынул он однажды, расплачиваясь, бумажник и, получив пятнадцать руб<лей> сдачи, неторопливо уложил эту бумажку в назначенное ей отделение, рядом с еще более мелкими знаками. Труд, затраченный на эту операцию, во много крат превышал ценность денег; это знал, конечно, А. А., но, верный себе, не расценивал своего труда.

Весною 1920 года А. А. стал во главе образовавшегося в Петербурге отделения Всероссийского союза поэтов. Отвлекаемый разнообразными обязанностями и делами общественного и литературного характера, он все же немало времени уделял, поначалу, новой художественно-профессиональной организации; дав Союзу свое имя как председатель, он добросовестнейшим образом пытался выполнять председательские обязанности: посещал заседания, измышлял способы материального обеспечения членов Союза, организовывал вечера и в качестве рядового члена выступал как на этих вечерах, так и в частных собраниях Союза. Однако ни имя Блока, ни труды его не сообщили Союзу единства, не спаяли в одно целое разнообразного состава членов; невозможность творческой работы, обусловленная рядом сложных причин, чувствовалась слишком явно, и к концу года А. А., тяготясь доставшейся ему задачей, высказывался за ненужность Союза и пытался отказаться от председательской должности. Торжественная депутация, в составе почти всех членов Союза, во главе с покойным Н. С. Гумилевым, прибыла на квартиру к А. А. и почти силою вынудила у него согласие на дальнейшую деятельность. А месяца через два-три случайное, наскоро собранное собрание поэтов большинством пяти голосов против четырех переизбрало президиум и забаллотировало Блока — факт, ни в малой степени, конечно, не обидный для памяти А. А., но показательный для нашего времени. А. А. принял известие о низложении своем «безлично», хотя отнюдь не равнодушно. «Так лучше», — сказал он. Близкие ему люди из состава Союза не сочли нужным, из уважения к А. А., добиваться отмены импровизированных выборов, а Союз, освободившись от нравственного воздействия возглавлявшего его имени, покатился по уклону и в недавнем времени ликвидировал свои дела, породив жизнеспособное кафе[27].

1917—1921 годы вывели Блока как поэта из его творческого уединения, и тысячи людей пересмотрели и прослушали его с высоты эстрады. Впервые после революции выступил он в Те-

нишевском зале, весною 1917 года, а затем неоднократно появлялся на эстраде перед публикою, вплоть до последнего своего в Петербурге выступления — в Малом театре[28]. Готовясь к чтению, незадолго до выхода, начинал он проявлять признаки волнения, сосредоточивался, не вступал в разговоры и ходил по комнате; потом быстро выходил на эстраду, неизменно суровый и насторожившийся. Не я один поражен был, на вечере в Тенишевском зале, подбором стихов, исключительно зловещих, и тоном голоса, сумрачным до гневности. «О России, о России!» — кричали ему из публики, после стихов из цикла «Пляски смерти». «Это всё — о России!» — почти гневно отвечал он.

Здесь уместно будет припомнить, хотя бы кратко, суждения А. А. о поэзии и о поэтах, какие мне довелось слышать от него в разное время и по разным поводам. Сколько-нибудь длительных бесед на темы литературные А. А. избегал — отзывы его носили характер отрывочный и, за редкими исключениями, бесстрастный. Плененности чужим творчеством я не наблюдал в нем, — может быть, потому, что познакомился с ним в годы, когда известные литературные влияния сыграли формирующую свою роль и гений поэта утвердился. Замечания его были подчас неожиданны и логически не убедительны; значение их становилось ясным лишь в сочетании с сокровеннейшими его мыслями о художественном творчестве. Одно для меня остается, в итоге, несомненным: всяческое литературное мастерство, все формально-поэтическое вызывало в нем отрицательное чувство. С самым понятием поэзии, с самым наименованием «стихи» мирился он лишь условно. Похвалив однажды стихотворение, мною прочитанное, тут же добавил он, что «это почти уж не стихи»; а когда, много лет тому назад, жаловался я, что стихи не пишутся, он, утешая меня, убежденно заявил, что можно не писать стихов и быть все-таки поэтом. <...>

Суровый и насторожившийся, — иногда с тучею гневности на опаленном лбу, с постепенно углубляющимися складками в углах твердого и нежного рта, — вспоминается мне Блок за последние годы. Реже и реже освещалось улыбкою гордое лицо. Поразительны и непостижимы те чисто формальные изменения, которые приходилось мне наблюдать по временам в чертах лица А. А. Мимика, в смысле произвольных и рассчитанно-согласованных движений лицевых мускулов, вовсе не присуща

была характеру Блока; лицо оставалось поверхностно спокойным. Но, выходя из «фокуса» своего, менял он наружность, как никто. Древнее становилось лицо, глуше его окраска; удлинялся, казалось, нос и выделялись неожиданно крупные уши; и опять, в светлый миг, стремительно молодел он, и божественная улыбка приводила черты лица в гармонию.

Таким юным, и сильным, и радостным вспоминается он мне на вечере Народной комедии, осенью 1920 года, в Народном доме[29]. Искренне воодушевленный успехом, сопровождавшим игру участников, и в том числе Л. Д. Блок-Басаргиной, входил он опять в жизнь, вникал в ее легкие и томительные мелочи, дышал впечатлениями виденного; даже об умирающем Союзе поэтов говорил с живостью и делился своими планами. Наиболее явственно отражалось его настроение в походке. В моменты подъема душевного становилась она необычайно легкой и упругой. Из сумрака памяти встает передо мной давний, юный Блок: вижу его в фойе театра; стремительно проходит он — как бы несется, как бы летит, не касаясь пола, через переполненный зал, рука об руку с спутницей. Воздушный плащ ее развевается, откинутый назад в неудержимом движении, а сам он — как архангел, влекомый светлою силою...

И опять другим, благодушным и детски простым, припоминается мне Блок в спокойные вечерние часы, за стаканом чаю, после напряженной, ставшей необходимою, беседы на общественные темы. Удовлетворяя любопытству моему и моей жены, характеризует среду артистов; с которой, по должности председателя театрального совета, приходится ему соприкасаться; с почтительностью не искушенного в делах жизни человека отзывается об их успехах на материальном поприще; напившись чаю, улыбается, уподобляя себя, по ублаготворенности и полноте облика, некоему заслуженному артисту. Потом, вспомнив о посещении театра высокопоставленным лицом[30], оживляется и, засунув руку в карман пиджака, быстро идет вдоль стены, наглядно изображая торопливую походку государственного человека. Что-то детски благодушное во всех словах и движениях. Это детское проявляется порою в форме непосредственной: трогательно и необыкновенно мягко звучит «мама» и «тетя» в устах сорокалетнего человека, — а между тем только так и говорил он о своих близких, даже в кругу случайных и малознакомых людей. И неожиданно, по-детски, реагирует он, в разговоре со мною, на властный характер поэта Г<умилева>: «Не хочется иногда читать стихи, а он заставляет...»

Чистота и благородство сопровождают в памяти моей образ Блока до последних дней его жизни. Имея недоброжелателей, сам он, поскольку наблюдал я его, вовсе не знал чувства недоброжелательства (характерен в этом отношении отзыв В. Розанова — как отнесся Блок к его резким выпадам[31]). Чувства, отдаленно даже напоминающие злопамятство, были ему чужды. Случайно пришлось мне быть свидетелем его разговора с издателем Г<ржебиным>, просившим А. А. высказаться о достоинствах поэта N, книгу которого он имел в виду издать. «Это поэт подлинный. Конечно, издавайте...» — не колеблясь, сказал А. А. о человеке, не подававшем ему в то время руки[32].

Излишне сентиментальным не был Блок в житейских и даже в дружеских отношениях и не на всякую, обращенную к нему, просьбу сочувственно отзывался. Но, приняв в ком-либо участие, был настойчив и энергичен и доброту свою проявлял в формах исключительно благородных. Поскольку дозволительно говорить в этом очерке о себе, должен сказать я (как и многие, вероятно), что обязан А. А. безмерно многим. Не ограничиваясь душевным участием в литературных моих замыслах и трудах, делал он, в особенности в последние годы, все возможное для устроения моего материального благополучия на этом поприще. Письма А. А. ко мне последнего времени содержат, почти каждое, упоминание о тех или иных его шагах в этом направлении. В них — подробные сообщения о ходе предпринятых им переговоров, искренняя радость по поводу удачи, тревога и сочувственная грусть в случае неуспеха. Перечитываю их с чувством вины и благодарности.

В начале 1919 года заболел я сыпным тифом и в тифу заканчивал срочную литературную работу. Узнав о болезни, А. А. прислал жене моей трогательное письмо с предложением всяческих услуг; сам в многочисленных инстанциях хлопотал о скорейшей выдаче гонорара; сам подсчитывал в рукописи строки, как сказали мне потом, чтобы не подвергнуть возможности заражения служащих редакции, и сам принес мне деньги на дом — черта самоотверженности в человеке, обычно осторожном и, в отношении болезней, мнительном.

У меня хранится копия с письма, посланного А. А. в сентябре 1918 года одному из народных комиссаров, человеку, близкому к литературе. В письме этом, написанном по моей просьбе, А. А. излагает обстоятельства ареста одного из моих знакомых и, высказывая свою уверенность в его непричастности к политике, просит содействия к скорейшему разъяснению дела[33].

Одно из последних, написанных А. А. писем касается участи писательницы[34], впавшей в бедственное положение. Заканчивая счеты с жизнью, А. А. не уходил до конца в себя и тревожился о судьбе человека, вовсе ему чужого.

На глазах у всех нас умирал Блок — и мы долго этого не замечали. Человек, звавший к вере, заклинавший нас: «Слушайте музыку революции!», раньше многих других эту веру утратил. С нею утратился ритм души, но долго еще, крепко спаянная с отлетающей душой, боролась земная его природа. Тяготы и обиды не миновали А. А.; скудость наших дней соприкоснулась вплотную с его обиходом; не испытывая, по неоднократным его заверениям, голода, он, однако, сократил свои потребности до минимума; трогательно тосковал по временам о «настоящем» чае, отравлял себя популярным ядом наших дней — сахарином, выносил свои книги на продажу и в феврале этого года, с мучительною тревогою в глазах, высчитывал, что ему понадобится, чтобы прожить месяц с семьей, один миллион! «Все бы ничего, но иногда очень хочется вина», — говорил он, улыбаясь скромно, — и только перед смертью попробовал этого, с невероятным трудом добытого вина.

Не забыть мне тоскливой растерянности, владевшей всегда сдержанным А. А. в дни, когда пытался он безуспешно отстоять свои права на скромную квартиру, с которой он сжился за много лет и из которой его, в конце концов, все-таки выселили. «Относитесь безлично», — не без жестокости шутил я, и он только улыбался в ответ, с легким вздохом.

«Что бы вам выехать за границу месяца на два, на три, отдохнуть, пожить другою жизнью? — сказал я однажды А. А. — Ведь вас бы отпустили...» — «Отпустили бы... я могу уехать, и деньги там есть для меня... в Германии должен получить до восьмидесяти тысяч марок, но нет... совсем не хочется», — ответил он, — а это были трудные дни, когда уходили и вера и надежда и оставалась одна любовь.

Силы душевные постепенно изменяли А. А.; но лишь в марте этого года, после краткого подъема, увидел я его человечески грустным и расстроенным. Необычайное физическое здоровье надломилось; заговорили, впервые внятным для окружающих языком, «старинные болезни»[35]. Перед Пасхою, в апреле 1921 года, жаловался он на боль в ногах, подозревая подагру, «чувствовал» сердце; поднявшись во второй этаж «Всемирной литературы», садился на стул, утомленный.

Многим, я полагаю, памятен вечер Блока в Большом драматическом (б. Малом) театре, 25 апреля 1921 года[36]. Зал был переполнен; сошлись и друзья и недруги, теряясь в толпе любопытных и равнодушных. Необычайная мрачность царила в театре, слабо освещенном со сцены синеватым светом. Звонкий голос К. И. Чуковского, знакомившего публику с Блоком наших дней, звучал на этот раз глухо и неуверенно; чувствовалась торопливость — и даже некоторая тревога. Этого настроения не развеял появившийся на эстраде Блок. Слышавшие его в другие дни знают, что не так, как в этот вечер, переживал он читаемые стихи. За привычной уже суровостью облика не замечалось сосредоточенности и страсти; в голосе, внятном и ровном, как всегда, не было животворящей силы. Читал он немного и недолго; на требование новых стихов отвечал, выходя из боковой кулисы, короткими поклонами и неохотно читал вновь; только выйдя в последний раз к рампе, с воткнутым в петлицу цветком, улыбнулся собравшимся внизу слабо и болезненно.

Через день встретил я его в редакции «Всемирной литературы» — в последний раз в жизни. На вопрос одной из служащих редакции— почему он так мало читал, А. А. хмуро и как-то не по-обычному рассеянно проговорил: «Что ж... довольно...» — и ушел в другую комнату. Мой последний разговор с ним оказался делового свойства: исполняя просьбу знакомой, уезжавшей за границу и мечтавшей об издании чего-либо, написанного Блоком, я спросил А. А., не хочет ли он воспользоваться этим предложением. В выражениях кратких и совершенно определенных А. А. ответил, что — нет, не хочет, что к нему иногда обращаются с такими предложениями и он их неизменно отклоняет.

Перед самою Пасхою уехал А. А. в Москву, где, больной и измученный, выступил в сопровождении К. И. Чуковского в ряде вечеров. Вернувшись в Петербург, слег, по настоянию врачей, в постель «на два месяца», как говорили тогда. О болезни его сразу же распространились слухи различного свойства; родные, в ответ на запросы, на справки по телефону, отвечали в тоне растерянном и все более и более тревожном; личное общение с А. А. было, по свойству болезни, нежелательно.

Последнее полученное мною от А. А. письмо, от 29 мая 1921 года, касается перевода «Германа и Доротеи» и заканчивается словами: «Чувствую себя в первый раз в жизни так: кроме истощения, цинги, нервов — такой сердечный припадок, что не спал уже две ночи».

Письмо коротко; почерк, обычно четкий, обрывист и не вполне ясен; после подписи — черта не ослабевающего и на ложе смертной болезни внимания; просьба передать поклон моей жене...

Все, что сопутствовало болезни и умиранию А. А. и что подлежит обнародованию, будет обнародовано его близкими. Мне остается сказать несколько слов о мертвом Блоке.

Я увидел его в шестом часу вечера 8 августа, на столе, в той же комнате на Офицерской, где провел он последние месяцы своей жизни. Только что сняли с лица гипсовую маску. Было тихо и пустынно-торжественно, когда я вошел; неподалеку от мертвого, у стены, стояла, тихо плача, А. А. Ахматова; к шести часам комната наполнилась собравшимися на панихиду.

А. А. лежал в уборе покойника с похудевшим, изжелта-бледным лицом; над губами и вдоль щек проросли короткие темные волосы; глаза глубоко запали; прямой нос заострился горбом; тело, облеченное в темный пиджачный костюм, вытянулось и высохло. В смерти утратил он вид величия и принял облик страдания и тлена, общий всякому мертвецу.

На следующий день, около шести часов вечера, пришлось мне, вместе с несколькими другими из числа бывших в квартире, поднять на руках мертвого А. А. и положить его в гроб. К тому времени еще больше высохло тело, приобретя легкость, несоразмерную с ростом и обликом покойного; желтизна лица стала густой, и темные тени легли в его складках; смерть явственно обозначала свое торжество над красотою жизни.

И — последнее впечатление от Блока в гробу — в церкви на Смоленском кладбище, перед выносом гроба и последним целованием: темнеющий под неплотно прилегающим венчиком лоб, слабо приоткрытые, обожженные уста и тайна неизбытой муки в высоко запрокинутом мертвом лице.

С чувством горестным, близким к безнадежности, заканчиваю я строки воспоминаний. Им надлежало бы, по замыслу сердца, стать живым свидетельством отошедшего от нас величия; но — да говорит величие о себе своим единственным, внятным и в веках языком. Тесны пределы земных явлений и скудны

слова; даже человеческое, сквозь восторг и благоговение, бессильны мы передать.

И — последнее, горькое для меня, как и для многих: было, казалось бы, время и была возможность, за словами, земными и по-земному незначащими, услышать и узнать от него что-то другое, самое нужное, главное; и случалось — напряженное сердце бывало на грани этих единственно нужных восприятий. Но слова обрывались; взор как будто договаривал недоговоренное, а улыбка, нежная и — теперь ясно для меня — всегда горестная, призывала мириться с непостижимостью тайны, той тайны, в которой и есть существо гения и в которую навеки облеклась отныне благословенная тень покойного.

11 декабря 1921



А. Н. ТОЛСТОЙ

Падший Ангел

Александр Блок

Его встречали повсюду
На улицах в сонные дни,
Он шел и нес свое чудо,
Спотыкаясь в морозной тени...

Один из моих друзей в письме ко мне в Париж, сказал, что в русской литературе Блок — падший Ангел. Мне хотелось восстановить в памяти портрет поэта: действительно ли — песня, которую он спел на земле, была песней падшего Ангела? Почему такой трагической правдой звучит это определение? И почему через него поэт становится близок, как собственное сердце?

Я увидел Блока в первый раз в 907 году. Он вошел в вестибюль театра Комиссаржевской, минуя очередь, взял в кассе билет и, подбоченясь, взглянул на зароптавшую очередь барышень и студентов. Его узнали. У него были зеленовато-серые, ясные глаза, вьющиеся волосы. Его голова напоминала античное изваяние. Он был очень красив, несколько надменен, холоден. Он носил тогда черный, застегнутый сюртук, черный галстук, черную шляпу. Это было время колдовства и тайны Снежной Маски.

Юноша Блок появился в кружках первых модернистов за несколько лет до революции 905 года. Новая русская поэзия, изошедшая от французских символистов, — искала свои пути. Искали в русском стихе музыкальных очарований Верлэна,

мистической призрачности Метерлинка. Московские «Весы» подняли знамя символизма. Бальмонт, как весенняя речка, ломал застывший русский стих. Брюсов культивировал «Цветы Зла».

Другой лагерь — литература толстых журналов, маститые беллетристы, восходящие звезды в сборниках «Знание», шумливые критики, — были заняты наступающей революцией. Модернисты были у них в презрении: их считали: иные — представителями общего дела, иные — дурачками.

В это беспокойное время Блок принес с собою высокую любовь к Владимиру Соловьеву, к Фету и к Тютчеву. Казалось — он был посвящен ими, чтобы указать ближайший путь русскому искусству, крутившемуся в водовороте исканий и революционного возбуждения.

К этому же времени относится событие в личной жизни Блока: встреча его с одной из тех удивительных русских девушек, мечтательных, нежных и чистых, влюбленность в которых создала вдохновенные страницы в русской литературе.

Пламенная душа Блока прикоснулась к ясной чистоте девичества. Были написаны стихи о Прекрасной Даме.

Книга эта не была ни понята, ни принята читателями, кроме избранного кружка. Стихи были слишком необычайны. Их форма была прозрачна, без твердых очертаний. Их ритм был взволнованный, нервный, неуловимо-улетающий. Их символы были слишком странны в те времена, когда казалось, что вот еще немного, — грянет революция, будет немедленно и целиком осуществлена социалистическая программа и восторженный русский народ немедленно же и абсолютно станет счастлив.

В стихах о Прекрасной Даме говорилось о непонятной тревоге:

Я просыпался и всходил
К окну на темные ступени.
Морозный месяц серебрил
Мои затихнувшие сени.
Давно уж не было вестей,
Но город приносил мне звуки,
И каждый день я ждал гостей
И слушал шорохи и звуки...

О томлении ожидания:

Вхожу я в бедные храмы,
Совершаю бедный обряд.

Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.
В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о ней...

О ее приближении:

...Занавески шевелились и падали.
Поднимались от невидимой руки.
На лестнице тени прядали.
И осторожные начинались звонки.
Еще никто не вошел на лестницу,
А уж заслышали счет ступень... [1]

О безумии Ее появления:

...Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место.
Было тускло от винных паров.
Вдруг кто-то вошел — и сквозь гул голосов
Сказал: — Вот моя невеста...

О восторге первого видения:

...Глубокий жар случайной встречи
Дохнул с церковной высоты
На эти дремлющие свечи,
На образа и на цветы.
И вдохновительно молчанье,
И скрыты помыслы твои,
И смутно чуется познанье
И дрожь голубки и змеи [2].

О тревоге соблазна:

...Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.
О, как паду — и горестно и низко,
Не одолев смертельные мечты!
Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты... [3]

И, наконец, о восторге любви:

Ты горишь над высокой горою,
Недоступна в своем терему.
Я примчуся вечерней порою,
В упоеньи мечту обниму.

Ты, заслышав меня издалека,
Свой костер разведешь ввечеру.
Стану, верный велениям Рока,
Постигать огневую игру.

И, когда среди мрака снопами
Искры станут кружиться в дыму, —
Я умчусь с огневыми кругами
И настигну Тебя в терему.

В книге было неясно, — кто Прекрасная Дама? — Пречистая, Непорочная Девственность, смерть? Почему вся книга была пронизана такою пронзительной печалью?

А, кроме того, о каких там, черт возьми, говорить неуловимых призраках, когда Прекрасная Дама — русская Революция, вот-вот стукнет в дверь, войдет и сядет, румяная, земная, веселая.

Так это все тогда казалось. Блок ни на чем не настаивал, будто он и сам не понимал, — о чем было написано в книге. Когда его спрашивали: «Объясните мне сами, что значат эти строки», он со слабой улыбкой прекрасных уст отвечал простодушно: «Уверяю вас, — не знаю»... [4]

...Никому не открою ныне
Того, что рождается в мысли.
Пусть думают — я в пустыне
Блуждаю, томлюсь и числю... [5]

А между тем эта удивительная книга была написана о России, о бедной, доверчивой, русской душе, снова и снова обольщенной призраком Всеобщего Счастья. Разумеется, Блок ни минуты не думал, что писал книгу о России, он лишь переживал свою влюбленность и вещим, пронзительным взором видел, что она недостижима и невоплотима, потому что он был Поэт, потому что через него говорили миллионы голосов, потому что его личная жизнь, Александра Александровича, была в страшной власти его гения: он был обречен.

Ты в поля отошла без возврата.
Да святится Имя Твое!
Снова красные копья заката
Протянули ко мне острие.

В его личной жизни произошла катастрофа, о которой я не хочу упоминать, это совпало с катастрофой революции 905 года[6]. Революция была задушена, смертельно раненная русская душа начала разлагаться, под покровом блестящей и шумной

жизни — пахло гнилью. Наступала реакция. Блок выпустил вторую книгу о Незнакомке. Это была иная книга, иного человека. Белоснежный призрак, улетевший в высь из пылающей Купины, снова предстал поэту: с черного, звездного неба скатилась звезда и прекрасной Незнакомкой, одетой в черное, появилась в улицах города. В тоске глухой и пьяной жизни, среди пьяниц, в кабаке, она проходит мимо поэта, пронзает его взглядом. В нем с новой остротой поднимается тоска.

...И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино... [7]

Эта скатившаяся звезда, эта женщина в трауре, исчезающая за пылью переулка, этот падший Ангел была *душа поэта*. Свершилась человеческая трагедия, — поэт был принесен в жертву, сброшен с горних высот на унылую землю, и всей жизнью своею связан отныне с трагической и страшной судьбой России.

...Поверь, мы оба небо знали:
Звездой кровавой ты текла,
Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала.

Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту... [8]

Этот период падения, охватывающий половину всех творений Блока, принято называть временем упадка, декаданса. Действительно, как могли здоровые, живущие изо дня в день, люди понять поэта, расточавшего себя, опустошавшего свою душу? Как можно было знать, что его *вещий взор видел в грядущем все более сгущавшуюся, все более черную русскую ночь*. Иные называли его пессимистом, пожимали плечами. А его

душа изнемогала от тоски — ему некуда было убежать от гибнущей России, от самого себя.

И мрак был глух. И долгий вечер мглист.
И странно встали в небе метеоры.

И был в крови вот этот аметист.
И пил я кровь из плеч благоуханных,
И был напиток душен и смолист.

Но не кляни повествований странных
О том, как длился непонятный сон...
Из бездн ночных и пропастей туманных

К нам доносился погребальный звон;
Язык огня взлетел, свистя, над нами,
Чтоб сжечь ненужность прерванных времен!

И — сомкнутых безмерными цепями —
Нас некий вихрь увлек в подземный мир... [9]

Он был павшим Ангелом, он был каждым из нас. Его душа была мрачна. Он все более уединялся от людей. Он говорил, обычно, мало. Был приветлив и сдержан. На его прекрасном лице легли следы бессонных ночей. Телефон в его квартире работал только четверть часа в сутки.

В то время говорили, что Блоку нужно ехать лечить неврастению, — нельзя же, в самом деле, отравлять здоровым людям пищеварение постоянным напоминанием о смерти, о гнили. Были такие, которые в простоте души думали, что нужно жить «по Блоку», и на все ночи закатывались в кабаки, искали там Незнакомок с «крылатыми глазами» [10].

...Визг цыганского напева
Налетел из дальних зал,
Дальних скрипок вопль туманный...
Входит ветер, входит дева
В глубь исчерченных зеркал... [11]

В Блоке словно истлевало все, что было его, личным, все, что его, лично, привязывало к жизни, и понемногу освобождалось в нем человеческое, великое. Он без пощады жег себя на огне страстей и тоски. Бывали недолгие вспышки влюбленности, и тогда появились книги колдовского очарования. Так, в одну из зим, в театре, где шла его пьеса, он встретил ту, которую называли впоследствии Снежная Маска».

Январские, то звездные, то вьюжные ночи, печальная прелесть кулис, синие глаза актрисы создали «Снежную Маску», пронзительно печальную книгу о влюбленности...

Белоснежней не было зим
И перистее тучек.
Ты дала мне в руки
Серебряный ключик,
И владел я сердцем твоим
Тихо всходил над городом Дым.

Умирали звуки.
Белые встали сугробы,
И мраки открылись,
Выплыл серебряный серп,
И мы уносились,
Обреченные оба
На ущерб...

Снова влюбленность пела ему песни:

...Взор твой ясный к выси звездной
Обрати.
И в руке твой меч железный
Опусти.
Сердце с дрожью бесполезной
Укроти.
Вихри снежные над бездной
Закрути.
Рукавом моих метелей
Задушу.
Серебром моих веселий
Оглушу.
На воздушной карусели
Закружу.
Пряжей спутанной кудели
Обовью.
Легкой брагой снежных хмелей
Напою.

Но снова сердце бьет тревогу:

Сердце, слышишь
Легкий шаг
За собой?
Сердце, видишь:
Кто то подал знак,
Тайный знак рукой?

И опять:

...И опять глядится смерть
С беззакатных звезд...

Эта книга была — мольба снова к Той, далекой, к Ней, — прийти под снежной маской, взять за руку и улететь в звезд-

ную бездну ночи, туда, где не настигнет вьюжный ветер, трубящий в рога погони.

После возвращения из Италии [12] начинается третий период творчества Блока: — романтическая символика исчезает в его стихах, они становятся более строгими, эпичными. Теперь уже не прекрасная Дама, не Незнакомка, не Снежная Маска, а «плат узорный до бровей» [13]. Казалось, испепелив себя, Блок касается родной земли, и она наполняет его мрачным богатством наступающей трагедии. Вещим сердцем Блок уже готовится к написанию прекраснейших изо всх своих книг «Ночные часы». Эта книга словно прощальный, смиренный поцелуй той, — в узорном плате до бровей...

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.

Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.

. . . .

И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови;
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится.
Плачь, сердце, плачь!
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

Настала война. Блок работал в полнейшем уединении. Его романтическая драма — «Роза и Крест» — готовилась к постановке в Художественном театре [14]. Блок, казалось, исходил все темные, глухие переулки, куда скатилась некогда печальной звездой его душа, и, вернувшись к первоистокам, встал — суровый воин, в тяжелых латах, покрытых рубцами, с мечом и крестом—на страже Той, чей единый во все века символ — роза.

Так, быть может, думал Блок-человек. Какой человеческий взор мог проникнуть в глубину той бездны, куда опускалась Россия? Но обреченный певец России, обрученный страшной

невесте, Блок должен был идти все дальше, все глубже в русскую, дикую ночь.

С мечом и крестом — он любил такие каламбуры — Блок уехал на фронт, — много месяцев о нем ничего не было слышно. Говорили, что он ничего не пишет и увлечен работой, — он служил десятником на постройках окопов и подведения конных путей к позициям [15].

В январе 917 года морозным утром я, прикомандированный Земгором к генералу М., объезжавшему с ревизией места работ Западного фронта, вылез из вагона на маленькой станции, в лесах и снегах, и пошел к городку фанерных бараков, где было управление дружины [16]. Мне было поручено взять сведения о работавших в дружине башкирах. Меня провели в жарко натопленный домик, где стучали дактилографисты, и побежали за заведующим. Через несколько минут, запыхавшись, вошел заведующий, худой, красивый человек, с румяным от мороза лицом, с заиндевевшими ресницами. Все, что угодно, но я никак не мог ожидать, что этот заведующий окопными работами — Александр Блок. Он весело поздоровался и сейчас же раскрыл конторские книги. Когда сведения были отосланы генералу, мы пошли гулять. Блок рассказывал мне о том, как здесь славно жить, как он из десятников дослужился до заведующего, сколько времени в сутки он проводит верхом на лошади; говорили о войне, о прекрасной зиме... Когда я спросил — пишет ли что-нибудь, он ответил равнодушно: «Нет, ничего не делаю». В сумерки мы пошли ужинать в старый, мрачный, помещичий дом, где квартировал Блок. В длинном коридоре мы встретили хозяйку, увядшую женщину, — она посмотрела на Блока мрачным глубоким взором. Зажигая у себя лампу, Блок мне сказал страшную фразу — тогда я не понял ее:

«В этом доме, я знаю, будет преступление».

Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу.
Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...
Ну что ж? Одной заботой боле —
Одной слезой река шумней,
А ты все та же — лес да поле,
Да плат узорный до бровей [17].

Так было им сказано до революции. В 17-м году Блок вернулся в Петроград. После октября он написал «Двенадцать».

И после этой поэмы до самой смерти за три года он не сказал более ни строки стихов. Он мерз в очередях за вяленой рыбой, работал над статьями на различные темы, которые ему заказывали. Был бесконечно кроток и смиренен. Он не хотел и не мог покидать России.

Поэма «Двенадцать» это то, уже сверхчеловеческое, под конец, ясновидение, о котором Блок таинственно поминает во всех книгах:

Ветер взвихрил снега.
Закатился серп луны.
И пронзительным взором
Ты измерила даль страны,
Откуда звучали рога
Снежным, метельным хором.

(*Снежная Маска*)

Пронзительным взором Блок проник в снежную ночь. Он услышал трубные рога революции, ее дикий посвист, ее яростные шаги, и над метелями, над вьюжной ночью:

Ангел, гневно брови изламывающий,
Два луча — два меча скрестил в вышине...

(*Снежная Маска*)

Революция со всем буйством, кровью, муками, с безумными и сверхчеловеческими мечтаниями, включена, как в дивном кристалле, в «Двенадцати».

И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
В белом венчике из роз
Впереди — Исус Христос.

Наконец, — *сказано слово*. Так, поэт, всю жизнь певший о нисхождении во тьму, о тоске и безнадежности русской, грешной ночи, — объявил, уходя от нас, весть, радостней которой не было:

Россия спасена. Двенадцать разбойников, не ведавших, что творили, будут прощены.

Пронзительным взором он проник в бездну бездн тьмы. Он увидел Христа, ведущего через мучительство ту, у которой окровавленный плат опущен на брови.

Блок закрыл глаза навсегда. Теперь он знал, зачем его сердце так любило и так бедствовало. Он знал имя той, кого, кружась в огневых кругах своих недолгих лет, он настиг в горном терему.

Так любить, как возлюбил Россию Блок, мог бы только ангел, павший на землю, ангел, сердцу которого было слишком тяжело от любви.

Блок умирал медленно — истаял, отошел.

Последний свет
Померк. Умри.
Померк последний свет зари[18].



Н. А. НОЛЛЕ-КОГАН

Из воспоминаний

> И в памяти на миг возникнет
> Тот край, тот отдаленный брег.
>
> *А. Блок*

> И тень моя пройдет перед тобою.
>
> *А. Блок*

Прежде чем говорить о моем знакомстве с Блоком и о некоторых встречах с ним, я хочу передать мое впечатление о его внешнем облике. Говорю о моем впечатлении и подчеркиваю это, ибо, может быть, в памяти других он запечатлелся иным.

Мне невозможно представить себе Блока и обрисовать его, не связывая образа поэта с определенной атмосферой, местом, природой, освещением, переживанием. В его внешности все зависело от состояния духа, все, даже колорит кожи, цвет глаз, цвет волос.

Каков был Блок? Красив? И да и нет. Были ли глаза его светлыми или темными? Вились или гладкими были его волосы? На все отвечу: и да и нет.

Когда Блок бывал весел духом, спокоен, здоров, то кожа его лица, даже зимой, отливала золотисто-красным загаром, мерцали голубовато-серые глаза, волосы орехового оттенка (иного определения не подберу), легкие и пушистые, венчали высокое чело. Очерк рта выразительный, и когда он плотно сжимал губы, то лицо внезапно приобретало суровое, замкнутое выражение, когда же улыбался, оно сразу светлело и молодело. Походка упругая, легкая, фигура статная, ладная, весь он какой-то «подобранный», все сидит на нем элегантно, ничего кричащего, вульгарного. <...> В дни душевного смятения, упадка духа, фи-

зического недомогания лицо серело, глаза тускнели, волосы темнели и переставали пушиться. Он словно сникал, и даже поступь тяжелела. Есть снимок Блока в гробу: на подушке покоится голова поэта с темными, совершенно гладкими волосами. Вот потому-то к внешности Александра Блока я буду возвращаться несколько раз, и всегда в связи с теми моментами, о которых буду рассказывать.

Мое знакомство с ним началось не с личной встречи, а с переписки, но иногда мне приходилось встречать его то тут, то там.

Мы жили в Петербурге. Муж мой, П. С. Коган, был приват-доцентом Петербургского университета, а я училась на филологическом факультете Бестужевских курсов [1].

Петербургский май, «май жестокий с белыми ночами» [2]. Я возвращалась с Островов. Уже темнело. Я проголодалась и зашла в кафе. Заняв свободный столик, я пошла позвонить по телефону домой. Вернувшись, застала сидящего за моим столиком Блока. Но в этот момент соседний столик освободился, и Блок, извинившись, пересел.

Показался он мне тогда печальным, уставшим.

В марте 1913 года я написала Блоку первое письмо [3]. В нем я, между прочим, спрашивала, не разрешит ли мне поэт посылать ему иногда красные розы.— «Да, если хотите. Благодарю Вас. Мне было очень горько и стало легче от Вашего письма. Александр Блок», — ответил он (23 марта).

С тех пор, то есть с марта 1913 года и до 28 ноября 1914 года, мы переписывались, не будучи знакомы. 28 ноября 1914 года мы встретились в первый раз [4].

День был снежный, бурный. У нас в квартире на Васильевском острове собралось к обеду много народу, и в комнатах было душно, жарко. Петр Семенович должен был в этот вечер читать публичную лекцию на Петербургской стороне, и, пообедав, все гости ушли вместе с ним. Вышла и я подышать морозным воздухом и пройтись немного с мужем.

Ветер стих, все вокруг словно затянуло снежной белой тонкой кисеей. Проводив немного мужа, я перешла Дворцовый мост и медленно направилась в сторону Офицерской улицы, где жил Блок. Вот и дом 57. Я остановилась, решительно отворила дверь подъезда, поднялась на четвертый этаж и позвонила у дверей квартиры Блока. Отворила опрятная горничная. Довольно большая передняя, налево — вешалка, висит шуба Александра Александровича, лежит его котиковая шапка. Дверь в кабинет закрыта.

— Барина дома нет, — сказала горничная, но я почему-то не поверила.

— Нету? — переспросила я. — Ну, что же, я вернусь через два часа.

Прислуга изумленно взглянула на меня. Я спустилась вниз. Наняв извозчика, я поехала в магазин Гвардейского экономического общества. Поднялась в кафе. Случайно встретила В. С. Чернявского [5], известного теперь и, по-моему, лучшего чтеца стихов Блока. Он знал о моей переписке с Блоком. Я рассказала ему, почему я здесь и куда отсюда поеду.

Мы вышли вместе, зашли в цветочный магазин Эйлерса, я купила алых цикламенов. Наняла лихача.

Вторично стояла я у тех же дверей. Позвонила. Открыла все та же горничная. Ничего не сказав, помогла снять ботики, скинуть шубу, провела в кабинет.

Высокая, просторная, теплая комната, полумрак, на письменном столе горит лампа, ваза, в ней благоухают цветы. Стол стоит боком к окну, на нем ничего лишнего, чисто, аккуратно, никаких бумаг, перед столом кресло, по другую сторону — второе, около окна кушетка, вдоль другой стены большой диван, в углу голландская печь, перед нею кресло, дальше по стене шкапы с книгами, дверь в столовую. От всего впечатление строгое, но уютное, теплое. Когда я в эту комнату попала днем, она оказалась еще лучше. Ее очень красил вид из окон. Окна были словно непрерывно меняющиеся в раме картины, за ними лежал такой простор, играло и жило переменчивое небо, отражаясь в погожие дни в Пряжке, а там далеко-далеко кольцом синели леса. Зимой же, то ли от снега, то ли от неба, по всей комнате стлался голубоватый отсвет. Я остановилась около стола, положила на него цикламены.

Послышались быстрые, легкие шаги, дверь распахнулась, предо мной стоял Блок. Он в чем-то темном, кажется мне высокого роста, серьезное, спокойное, слегка настороженное лицо. Я оробела, молчу, молчит и Блок. Внезапно взгляд его падает на мои цветы.

— Так это вы?

Я утвердительно киваю головой. Он дает мне время овладеть собой, и потекла наша беседа. Он говорит медленно, чуть приглушенным голосом, часто вопросительно взглядывая на собеседника, то ходит по комнате, то остановится, то закурит, присев около печки, чтобы дым вытягивало в трубу. Я сижу на большом диване, запрятав руки в муфту. Волнение мое улеглось, мне привольно, просто, легко. Александр Александрович

обладал драгоценным даром разряжать напряженность атмосферы, если человек был ему приятен, и уходил, словно улитка в раковину, если сталкивался с тем, кого ощущал «чужаком».

Когда я уходила, Блок положил мне в муфту сборник своих стихов «Ночные часы». <...>

После Февральской революции в 1917 году мы переезжаем в Москву. Переписка с Блоком принимает более интенсивный характер. Вся моя переписка с Блоком, длившаяся восемь лет, содержит: его писем ко мне, включая все записки и шуточные рисунки, — 147 [6]; моих сохранилось 25. Последнее письмо было получено мною за два с половиною месяца до его кончины, оно датировано 20 мая 1921 года, написано карандашом в постели:

«Чувствую себя вправе писать Вам карандашом, в постели, и самое домашнее письмо», и дальше: «Выгоды моего положения заключаются в том, что я так никого не видел и никуда не ходил, ни в театры, ни на заседания, вследствие этого у меня появились в голове некоторые мысли и я даже пробую писать» [7].

Уже в 1919 году у меня зарождается мысль уговорить Александра Александровича приехать в Москву читать стихи. Настроение у него в ту пору было мрачное, подавленное. Он стал сомневаться в себе, как в поэте. И я надеялась, что перемена места благотворно повлияет на его настроение и на здоровье. Об этом я и писала ему. В ответ получила письмо, датированное 3 января 1919 года. Привожу его в выдержках:

«Вы все пишете мне о “вечере” моем, как будто само собой разумеется, что это хорошо и необходимо, и вопрос только в дне... Для меня это мучительный вопрос: почти год, как я не принадлежу себе, я разучился писать стихи и думать о стихах. Я не выхожу из мелких забот, устаю почти до сумасшествия... Физически мне было бы трудно в таком надорванном и “прозаическом” виде выступать на каком-то триумфальном вечере, читать всякое старье, — для чего и для кого?.. Все это вместе заставляет меня просить Вас еще раз отказаться от этой мысли... Поверьте мне, что я не хочу Вас обидеть, но что это стоило бы мне часов мучительных...

...О Гейне (до которого я тоже недели три в заботах и протоколах не мог коснуться): хорошо сделать так, как Вы пишете, если Вам это интересно. Мне начинает казаться, впрочем, что передача стихов Гейне — просто невозможна. Может быть, я откажусь и от Гейне...

Гейне — по Эльстеровскому изданию. Больше половины Гейне едва ли можно будет дать. Писем, думаю, не будет. Ближайшим образом, не попробовали бы молодые московские поэты

(на условиях не заказа, а свободного конкурса, как Вы и пишете) свои силы на “Zeitgedichte” и примыкающему к ним, т. е. на третьестепенном, теряющем зубы Гейне (кроме одной “Doktrina”, пожалуй)? Можно бы составить небольшую книжку из политических стихотворений, столь искалеченных П. И. Вейнбергом и его присными».

Меня очень опечалило, что Блок охладел и к Гейне. Послала ему «Книгу песен» Гейне в Эльстеровском издании [8], в красном кожаном переплете, и небольшую посылку. 28 февраля 1919 года получила от него письмо:

«Спасибо Вам за все — за папиросы особенно, потому что это лишение — одно из самых тяжелых. Эльстеровский Гейне — такой точно — мне подарен моей матерью 10 лет назад. Теперь будет два — 1909 и 1919 года. Не знаю, подвинется ли от этого русский Гейне; до сих пор надеждами на этот счет я мало избалован, большую часть переводов приходится браковать».

Весь 1919 год мы продолжаем переписываться. Я получаю от него книги с автографами, которые почти всегда выражают его отношение к написанной им книге в данное время [9]. Так, например, посылая второй том своих стихотворений в издании «Земля», он пишет в мае 1919 года: «Еще одна старая и печальная книга». Посылая в сентябре месяце 1919 года «Ямбы» в издании «Алконост», он делает надпись: «Последняя книжка в таком роде. Страницы 5—6 вырваны, чтобы не позорить автора [10]. Автор». Большое письмо от 7 сентября 1919 года, приложенное к «Ямбам», Блок заканчивает так: «Простите, что “Ямбы” немножко надорваны внутри: 1) это — единственный у меня сейчас экземпляр на роскошной бумаге; 2) сам я тоже надорван и, вероятно, давно». Книгу «Песня Судьбы» в издании «Алконост» я получила 10 сентября 1919 года с таким автографом: «Дорогой Н. А. Нолле книга “моей второй молодости”» (Нолле была моя девичья фамилия).

Так проходил 1919 год. Александр Александрович не только морально чувствовал себя подавленно, но и физически: ему часто нездоровилось. Но вопрос о поездке в Москву был почти решен в положительном смысле, и в апреля 1920 года Блок пишет:

«Дорогая Надежда Александровна. Вот, наконец, пишу Вам, и прежде всего благодарю Вас очень за пасхальные подарки — роскошные. Уже вторую неделю у меня не прекращается легкий жар, потому я никуда не выхожу, не хожу на службу, и у меня начинают зарождаться, хотя и слабо пока, давно оставленные планы — вновь стать самим собой, освободиться от насилия над душой, где только возможно, и попытаться писать.

Пока еще рано говорить об этом, впоследствии, когда выяснится, я Вам расскажу, если хотите, в какую петлю я попал, как одно повлекло за собой другое, прибавились домашние беды, и в результате с конца января я не могу вырваться физически уже, чего со мной никогда не бывало прежде.

Когда поправлюсь, думаю съездить в Москву... Баснословные суммы, увы! соблазняют меня, ибо я стая корыстен, алчен и черств, как все».

Затем последовал обмен телеграммами, телефонные разговоры, и день приезда А. А. в Москву был фиксирован на 7 мая.

Мы жили на Арбате, в доме 51, занимая отдельную квартиру из трех комнат: кабинета, столовой и спальни. Петр Семенович тотчас же заявил, что кабинет, как самую удобную комнату, надо предоставить Блоку.

В доме все было готово, чтобы принять дорогого поэта.

7 мая 1920 года в светлое теплое утро я поехала на Октябрьский вокзал встретить Александра Блока.

Он приехал вместе с Самуилом Мироновичем Алянским. Встретив их на перроне, я поехала с Александром Александровичем домой. Он был задумчив и молчалив. Я нашла, что он похудел с нашей последней встречи в Петербурге.

— А я вас очень стесню? — спросил он. — Ведь я теперь «трудный».

— Не будем обсуждать этого сейчас, а через три дня я спрошу, есть ли у вас ощущение того, что вы нам в тягость, — ответила я.

Он улыбнулся.

Как только в Москве стало известно, что приехал Александр Блок, начались телефонные звонки, на которые он подходил очень редко, началось «паломничество» молодежи, особенно после его первого выступления. В большинстве случаев, по его распоряжению, мы отвечали, что его нет дома, но и цветы, и письма, и подарки несказанно радовали его. Он повеселел, помолодел, шутил, рисовал карикатуры, например, карикатуру на Изору и Бертрана. Этот рисунок, хранящийся в моем архиве, сделан карандашом и изображает Изору: голова в профиль, модная прическа, очки, большой нос, тип «синего чулка», а снизу на нее жалобно глядит Бертран. Он изображен по пояс, на голове нечто вроде красноармейского шлема, усики, в руках винтовка со штыком. Мы ходим в Художественный театр, в кино, приглашаем к себе его друзей, тех, которых он хочет видеть, — Георгия Чулкова, Вячеслава Иванова. С последним

в этот приезд он после довольно длительной размолвки помирился, чему я радовалась сердечно, ибо некоторым образом содействовала этому. На следующий день после их встречи Вячеслав Иванов прислал Блоку красные розы, а мне свой сборник стихов «Cor ardens» со следующим автографом: «Дорогой Надежде Александровне Коган, давней поэтической приятельнице, свидетельствует свою дружескую преданность и общую с ней любовь к лирике Александра Блока Вячеслав Иванов». Мы бывали в гостях у поэта Юргиса Балтрушайтиса и у других.

Александр Александрович много и часто говорил по телефону с Константином Сергеевичем Станиславским. Обычно Станиславский звонил поздно ночью. Блок садился у телефона, я ставила около него на столик крепкий горячий чай, пепельницу, клала папиросы. Уйдешь, бывало, к себе в комнату и еще долго слышишь приглушенный звук его голоса: Блок и Станиславский беседуют по телефону. Беседовали на отвлеченные темы, на тему о театре. Блок тогда говорил Станиславскому приблизительно то же, о чем писал мне еще в 1919 году в письме от 7 сентября. На мой вопрос, читал ли он пьесу «Российский Прометей» [11], он отвечает:

«“Российского Прометея” я знаю, да, она очень интересна. Поставить ее нельзя, но я не помню времени моей жизни, когда русский театр не стремился бы поставить то, что нельзя. Таковы уж русские “искания”. Результат их пока заключается в том, что театр русский отвык ставить то, что можно и должно, и поставить сейчас Островского редко кто сумеет».

Говорили они также о «Розе и Кресте». Блок развивал мысль, которую почти год спустя кратко формулировал в своем последнем письме ко мне:

«Я вспомнил “Розу и Крест”, еще раз проверил ее правду, сейчас верю в пьесу...»

Чтобы не стеснять Блока временем возвращения домой, я дала ему отдельный ключ от квартиры и слышала иногда, как рано утром, когда все еще спят, вдруг тихонько стукнет входная дверь. То Блок ушел гулять. Возвращался он к утреннему завтраку, бодрый, светлый, молодой, оживленный, обычно с цветами, которых было такое изобилие в ту чудесную весну, завтракал с аппетитом, рассказывая нам о том, что видел, где был, и долго засиживались они с Петром Семеновичем в оживленной беседе. Днем он бывал у своих родных [12], встречался с близкими ему людьми, но все мы, кто любил его, всячески старались уберечь его от «деловых» встреч и разговоров.

К вечеру, когда жара спадала, мы вдвоем отправлялись бродить. Он умел бродить. Большое это искусство и огромное наслаждение. Он подмечал то, мимо чего «не поэт» пройдет равнодушно.

Конечным и любимым местом наших прогулок был, обычно, сквер у храма Христа Спасителя. Дойдем туда и сядем на скамью.

Кто помнит еще этот сквер и эту скамью над рекой, тот вспомнит, конечно, и тонкую белостволую березку за нею и куртины цветов.

Над головой стрижи со свистом рассекают воздух, внизу дымится река, налево — старинная церковь, дальше, на другом берегу, — дома, сады.

Блок спокойно, вольно сидит на скамье, он отдыхает. Он снял шляпу, ветер легко играет шелковистыми мягкими вьющимися волосами, кожа на лице уже загорела, обветрилась, он курит, задумчиво глядя вдаль. Мы то говорим, то молчим. На этой скамье, в те далекие вечера, он читал мне Лермонтова «Терек», Баратынского «В дни безграничных увлечений», отрывки своей поэмы «Возмездие» и много, много стихов. На память об одной из таких прогулок он подарил мне Лермонтова в двух томах с такой надписью:

Есть слова — объяснить не могу я,
Отчего у них власть надо мной,
Их услышав, опять оживу я,
Но от них не воскреснет другой.

Александр Блок.
Май 1920, Москва*

И оттиск «Возмездия», напечатанного в «Русской мысли», со следующим автографом: «Дорогой Надежде Александровне Нолле еще одна вещь, из которой должно было выйти много, а вышло так мало. Май 1920 г. Москва».

В день своего первого выступления, 8 мая[13], Блок волновался, но волнением благотворным, творческим.

Мы пообедали в этот день раньше обычного, и каждый ушел к себе отдохнуть, а затем заняться туалетом. Вдруг страшный взрыв потряс дом, второй, третий, — зазвенели и посыпались оконные стекла**. В ужасе я вскочила, из спальни выбежал Петр Семенович, из ванной — Александр Александрович, ник-

---

* Четыре стиха из стихотворения Лермонтова.

** Взрыв на Ходынском поле (9) мая 1920 года.

то ничего не мог понять, зазвонил телефон, спрашивали, не знаем ли мы, что случилось, и состоится ли вечер, но мы тоже ничего не понимали и не знали. Александра Александровича этот неожиданный взрыв точно встряхнул, он заявил, что вечер, конечно, должен состояться, и начал энергично торопить Петра Семеновича, который медлил, ожидая чьих-либо разъяснений по телефону. Но Александр Александрович очень ласково и настойчиво уговаривал его идти; он согласился, и мы отправились.

На улицах царило необычайное оживление, но с примесью какой-то тревоги. Прошли Арбат, вышли на Воздвиженку. Чем ближе к Политехническому музею, тем народу все больше и больше. Около музея давка, все билеты распроданы, а желающих попасть неисчислимое количество. Пробиваемся в лекторскую. Там Александра Александровича и Петра Семеновича тотчас же окружили, а я вышла взглянуть на аудиторию.

Море голов, в руках у большинства цветы, оживленные лица девушек и юношей, атмосфера праздничная, приподнятая.

Я вернулась в лекторскую. Блок стоял один в стороне и что-то читал. Заметив меня, он поманил меня к себе и сказал:

— Садитесь на эстраде поближе ко мне, боюсь, что-нибудь забуду, тогда подскажете.

Вступительное слово читал Петр Семенович. Оно легло в основу его статьи о Блоке: «Голос поэта» [14].

Затем стихи Блока читали артисты Художественного театра: Ершов, Жданова и др.

Но вот на эстраду вышел Александр Блок.

Буря рукоплесканий, все кругом дрожит. Я ожидала оваций, но такого стихийного, восторженного проявления любви к поэту я никогда не видала.

Все взоры устремлены на поэта, а он стоит, чуть побледнев, прекрасный, статный, сдержанный, и я вижу, как от волнения лишь слегка дрожит рука его, лежащая на кафедре.

Как Блок читал? Трудно словами передать своеобразную манеру его чтения, тембр голоса, жест. Первое, слуховое, так сказать, впечатление — монотонность, но монотонность до предела музыкальная, выразительная, насыщенная темпераментом. Он доносил до слушателя и мысль стиха, и ритм, и «тайный жар» [15], и образ, но все так благородно, просто, сдержанно. Лицо Блока величаво-сосредоточенно, жесты прекрасных умных рук ритмичны.

В перерыве к нему пришло множество народу. Поэты дарили ему стихи, женщины — цветы и письма. Кто-то подарил том

Блока «Театр» в издании «Земля». Книга обтянута лиловым шелком, по которому вышиты шелковые же серебристые ирисы, внутри очень своеобразные рисунки тушью. Я не умею и мне трудно передать, в чем очарование этих рисунков, но они тесно сплетены с текстом. Это находил и Блок. Книга хранится в моем архиве. Уезжая, он подарил ее мне, сделав на ней следующую надпись:

Мира восторг беспредельный
Сердцу певучему дан.
В путь роковой и бесцельный
Шумный зовет океан.

Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно![16]

Александр Блок
9-е мая 1920, Москва

По окончании вечера, огромная толпа провожала его вплоть до Ильинских ворот. Ему поднесли такое количество цветов, что все друзья и близкие несли их.

После первого вечера и после каждого последующего, не менее триумфальных, он получал на адрес нашей квартиры письма, цветы, стихи (Марина Цветаева[17] и др.), разнообразные подарки, как, например, две художественно сделанные куклы.

Как-то утром раздался звонок. Александр Александрович и Петр Семенович еще спали. Я вышла отворить дверь, и мне подали довольно большой сверток и, кажется, ветку цветов яблони. Я положила все это в столовой на столе, около прибора Блока. Когда он встал и вышел к завтраку, то развернул пакет. В нем оказались две куклы: Арлекин и Пьеро. На Арлекине — лиловый костюм с черным; эту куклу он оставил себе. Пьеро в белом шелковом с черными шелковыми пуговицами одеянии, черное тюлевое жабо, через плечо перекинут атласный алый плащ, на руке кольцо, ажурные белые чулки, черные туфли, очень выразительное лицо. Эту куклу Блок подарил мне.

В этот же его приезд в Москву шли переговоры с Художественным театром о возобновлении работ над постановкой «Розы и Креста», но они оставили горький осадок на душе поэта. После его отъезда в Петербург я продолжала эти переговоры с Немировичем-Данченко. В 1921 году он передал постановку пьесы бывшему театру Незлобина и заключил с ними договор, копия

с которого, с карандашными поправками Блока, хранится в моем архиве, но это уже 1921 год[18]. <...>

Прожив у нас в Москве до 18 мая, Блок уехал обратно в Петербург.

Из окна вагона протянул он мне вырванный из блокнота листок, на котором карандашом было написано:

Не обольщай меня угрозой
Безумства, муки и труда.
Нельзя остаться легкой грезой,
Не воплощаясь никогда.

Храни безмерные надежды,
Звездой далекою светись,
Чтоб наши грубые одежды
Вокруг тебя не обвились[19].

Вскоре я получила от него письмо, и вслед за ним — первое письмо от его матери:

«Спасибо Вам, дорогая и многоуважаемая Надежда Александровна, от всей моей материнской души шлю Вам горячую благодарность за вашу ласку и внимание, за тот прекрасный прием, который Вы оказали моему сыну. Когда он вернулся к нам, успокоенный, удовлетворенный, и после его рассказов о московском пребывании, я почувствовала, как много я обязана Вам, как Вы прекрасно сделали, что вызвали его в Москву и устроили все так, что ему не пришлось думать о несносных околичностях обихода. Если бы Вы знали, как это все для него важно! Для него вся поездка оказалась такой благотворной. У меня прямо потребность явилась написать Вам, выразить Вам благодарность, послать Вам горячий привет, хотя Вы меня не знаете. Но я так много слышала о Вас от моего сына, что я как будто Вас немного знаю. И вот решилась написать Вам, крепко, горячо жму Вашу руку. Искренне, глубоко Ваша доброжелательница

А. Кублицкая-Пиоттух

9 июня 1920 г.

Может быть, такого портрета у Вас и нет».

При письме была приложена фотографическая карточка Блока. Он снят в котиковой шапке.

В августе 1920 года я поехала в Петербург и прожила там до конца сентября. В этот приезд я и познакомилась с Александрой Андреевной.

Приехав двумя днями ранее условленного срока, я позвонила Александру Александровичу по телефону. Его не было дома: он уехал купаться в Стрельну. К телефону подошла Любовь Дмитриевна, с которой я была уже знакома.

— А Саша ждал вас десятого, — сказала она, — но подождите, пожалуйста, у телефона, я пойду скажу Александре Андреевне, что вы приехали.

Вернувшись, она сказала:

— Александра Андреевна просит приехать вас сейчас же, не дожидаясь Саши.

Я остановилась на Знаменской, и путь до Офицерской был не близкий. Наконец приехала, поднялась по уже знакомой лестнице и позвонила. Дверь отворила Любовь Дмитриевна, мы поздоровались, и она проводила меня по коридору до дверей комнаты Александры Андреевны.

Я вошла. Небольшая, светлая, в то утро залитая солнцем комната, уютно и просто обставленная, и первое, что поразило меня, что, казалось, жило и господствовало над всем — это портрет Блока (работы Т. Гиппиус)[20]. Навстречу мне с небольшого диванчика поднялась невысокого роста, хрупкая на вид, седая женщина. Она в сером платье, на плечах легкая белая шаль. Лицо очень болезненное, нервозное, в глазах усталость и печаль, но вместе с тем оно очень одухотворенное, нежное, женственное. Жестоким резцом своим провела жизнь на этом лице скорбные борозды, но высоких душевных, «романтических» движений не угасила, они отражались в глазах, в улыбке.

Никакой напряженности мы не почувствовали. Беседа завязалась сразу оживленная и дружеская. Так, незаметно протекло время до трех-четырех часов. Вдруг Александра Андреевна начала волноваться.

— Не утонул ли Саша, не случилось ли с ним чего-нибудь?

Но вот под окном послышались знакомые шаги. Александр Александрович возвращался домой.

С Александрой Андреевной я встречалась почти ежедневно. В конце сентября я уехала, и с тех пор мы уже никогда больше не виделись, но продолжали переписываться почти до самой ее смерти.

Тут я позволю себе сказать несколько слов об отношениях между матерью Блока и его женой. Эти отношения сыграли очень большую и, я бы сказала, роковую роль в его жизни.

Они были трудными и сложными. По-моему, зависело это главным образом от того, что обе были натурами незаурядными. По складу характера, по мироощущению, по темпераменту,

по внешности они были совершенно противоположны друг другу. Мать — романтик, с некоторой долей сентиментальности в высоком, старинном понимании этого слова. На малейшую бытовую, житейскую неувязку, на всякую душевную даже не грубость, а царапину она реагировала болезненно, и ее чувствительность была предельна.

Любовь Дмитриевна была здоровая, сильная, полнокровная — как внешне, так и в отношениях к людям, к событиям, в своем мироощущении, что очень хорошо действовало на Блока, но столь глубокое различие между Александрой Андреевной и Любовью Дмитриевной создавало множество поводов для сложных и тяжелых конфликтов, создавало напряженную атмосферу, в которой порой задыхался такой чувствительный и нежный человек, как Блок.

Жена и мать прекрасно понимали это, но не могли преодолеть себя и не в силах были ничего изменить в своих взаимоотношениях. После смерти Блока я получила, спустя неделю, от Александры Андреевны письмо, где есть такая фраза: «Вы знаете, что его погубило. А мы с Любой не сумели сберечь... не сберегли!»

В этот день я осталась у них к обеду и лишь поздно вечером вернулась к себе.

В этот мой приезд я бывала у Блоков почти ежедневно, то к обеду, то вечером. Много времени проводила с Александрой Андреевной, бывала с Любовью Дмитриевной. Но в доме в это время царила именно та сгущенная атмосфера, о которой я упомянула, и Блок был мрачен, много курил и молчал.

Однажды после обеда, в прохладный осенний вечер, мы вышли с Александром Александровичем прогуляться и направились к Летнему саду. Он шел угрюмый, молчал, не отвечал на мои вопросы, может быть, даже не слушал меня. Дойдя до Летнего сада, мы сели в аллее на скамью. Уже гасла вечерняя заря, сквозь ветви дерев багряный отсвет ложился на бурую землю, устланную прелым листом, на белые статуи, на дальние дорожки. Располагаясь на ночлег, в старинных липах каркало воронье, за решеткой сада звенел и шумел город, а в саду было тихо, почти безлюдно. Я вдыхала осенний терпкий воздух, порой где-то вверху, между деревьями, шелестел ветер, и нас поливало золотисто-красным лиственным дождем. И вспомнила я другой вечер, другой — весенний, розовый — закат, благоухание сирени, цветущих яблонь, храм Христа Спасителя, Москву...

И вот в этот вечер Блок поведал мне о том, что тяжким бременем долгие годы лежало на его душе и темной тенью стла-

лось над светлыми днями его жизни. Рассказывать об этом я не считаю себя вправе, ибо дала слово Блоку никогда и никому об этом не говорить[21].

На следующий день, когда я пришла к Блокам, он подарил мне сборник «За гранью прошлых дней», с надписью: «Надежде Александровне Нолле на память о петербургском августе, не таком, как московский май. Май был лучше. Но надо, чтобы было еще лучше, чем май и август. Ал. Блок».

Так шло время. Письма Блока становились все мрачнее, порой они бывали даже страшными. Вспоминая, сколь благотворно подействовала на него поездка в Москву в 1920 году, я пытаюсь уговорить его приехать к нам вновь. О его физическом состоянии и душевном настроении мне было известно не только из писем Блока, но я слышала об этом и от его друзей, и об этом же писала мне мать его.

23 сентября 1920 года Блок пишет мне: «О вечерах в Москве в октябре—ноябре я сейчас думаю, что “не выйдет”. Слишком рано, во-первых; во-вторых — не весна, а зима, Москва — суровая, сугробы высокие: нельзя читать, имея облик ветерана наполеоновской армии — уже никто не влюбится, а главное, и те-то, которые, было, весной влюблялись, навсегда отвернутся от такого человека...»

И в другом письме (18 октября): «Приехать я не могу. Наступает трудное время... Надо экономить с выступлениями; ведь в них *выматывается* душа, и вымотавшаяся душа эта очень пострадает, если она покажется в таком виде перед любопытным зверем — публикой. Кроме того, решаясь на выступление, надо быть на диете, как я это мог позволить себе весной, живя у Вас...»

Вскоре я получила от Блока сборник «Седое утро». Надпись на книге была такая: «Надежде Александровне Нолле эта самая печальная, а, может быть, последняя моя книга. Октябрь 1920. Александр Блок».

Я продолжала вести переговоры с Художественным театром, которые сильно затягивались. Я вела их не со Станиславским, а с Немировичем-Данченко, и меня глубоко уязвлял и поражал его, так сказать, «купеческий» подход к делу. Пьеса была принята, срепетирована, со слов Станиславского, — «все, кроме декораций, было готово», так в чем же дело? Но Немирович-Данченко «торговался». Это было самое обидное. А Блокам в это время жилось действительно очень трудно. Сам Александр Александрович прямо не писал мне об этом, но Любовь Дмитриевна писала.

Беспокойство за Блока не покидало меня. Чтобы хоть несколько разомкнуть сжимавшие его бытовые клещи, я предложила ему вступить пайщиком в нашу книжную «лавочку» [22] и, кроме того, выпустить в нашем издательстве «Первина» его стихи. Блок согласился.

В апреле 1921 года я получила от Блока письмо, в котором он писал: «Я не знал, ехать ли в Москву, теперь выясняется, что ехать надо... Чуковский написал большую и интересную книгу обо мне [23], из которой и будет читать лекцию, а потом я буду подчитывать старые стихи. Жалею только, что в этом году у меня на душе еще тяжелее, чем в прошлом, может быть, оттого, что чувствую себя физически страшно слабым, всегда — измученным. Обстоятельства наши домашние очень тяжелы. Ну, до свидания, до Москвы...»

Итак, Блок приезжает.

Вновь весна, май, теплое весеннее, благоуханное утро. Я поехала на вокзал встречать поэта. Приехав задолго до прибытия поезда, я ходила по перрону. На душе у меня было тревожно и смутно.

Подошел поезд, я всматриваюсь в выходящих из вагонов, отыскивая среди них Александра Александровича. Вижу Чуковского, а вот и Блок... Но он ли это! Где легкая поступь, где статная фигура, где светлое, прекрасное лицо? Блок медленно идет по перрону, слегка прихрамывая и тяжело опираясь на палку. Потухшие глаза, землисто-серое лицо, словно обтянутое пергаментом. От жалости, ужаса, скорби я застыла на месте. Наконец Блок заметил меня, огромным усилием воли выпрямился, ускорил шаги, улыбнулся и, наклоняясь к моей руке, сказал: «Это пустяки, подагра, не пугайтесь».

Мы сели в автомобиль и поехали домой [24].

С первого часа, с первого дня я ощутила незримое присутствие какой-то грозной, неотвратимой, где-то таящейся около нас катастрофы.

Блоку отвели ту же комнату, что и в прошлом, 1920 году. Мы приехали, он поздоровался с Петром Семеновичем, тотчас же ушел к себе и лег на диван. На лице Петра Семеновича я прочла тоже тревогу. Спустя некоторое время Блок вышел из своей комнаты и, почувствовав общее беспокойство, начал уверять нас, что просто устал с дороги, отдохнет, выспится и завтра будет иным.

Но на другой день и во все последующие состояние здоровья Блока не улучшалось. Он плохо ел, плохо спал, жаловался на боли в руке, ноге, в груди, в голове.

Помню, однажды на рассвете слышу, что он не спит, ходит, кашляет и словно стонет. Я не выдержала, оделась и, постучав к нему в дверь, вошла. Блок сидел в кресле спиной к двери, в поникшей, утомленной позе, перед письменным столом, возле окна, сквозь которое брезжил холодный и скупой рассвет. В этот предутренний час все было серо-сумрачно в комнате. И стол, и смутно белевшая на нем бумага, которую я всегда клала вечером на этот стол, даже сирень в хрустальном стакане казалась увядшей. Услыхав, что кто-то вошел, Блок обернулся, и я ужаснулась выражению его глаз, передать которое не в силах. В руке Блок держал карандаш. Подойдя ближе, я заметила, что белый лист бумаги был весь исчерчен какими-то крестиками, палочками. Увидев меня, А. А. встал и бросил карандаш на стол. «Больше стихов писать никогда не буду», — сказал он и отошел в глубь комнаты.

Тогда я решила, что надо сейчас же переключить его внимание на иное, вырвать из круга этих переживаний, и, сказав, что не хочу больше спать, предложила пройтись, подышать свежим воздухом раннего утра. Блок согласился. Я быстро оделась. Мы вышли и отправились по безлюдным, прохладным переулкам Арбата к храму Христа Спасителя.

Мы шли медленно, молча и, дойдя до скамьи, сели. Великое спокойствие царило окрест, с реки тянуло запахом влаги, в матовой росе лежал цветущий сквер, а в бледном небе постепенно гасли звезды. День занимался. Как благоуханен был утренний воздух! Как мирно все вокруг! Какая тишина!

Мало-помалу Блок успокаивался, светлел, прочь отлетали мрачные призраки, рассеивались ночные кошмары, безнадежные думы покидали его. Надо было, чтобы в этой тишине прозвучал чей-то голос, родственный сердцу поэта, чтобы зазвенели и запели живые струны в его душе.

Внезапно в памяти моей всплыли строфы Фета:

Передо мной дай волю сердцу биться
И не лукавь.
Я знаю край, где все, что может сниться,
Трепещет въявь...

Вспомнить дальше я не могла. Блок улыбнулся и продолжил:

Скажи, не я ль на первые воззванья
Страстей в ответ
Искал блаженств, которым нет названья
И меры нет[25].

Так прочел он до конца все стихотворение, успокоился и обратно шел уже иным.

В этот приезд Блок выступал всякий раз очень неохотно, его раздражала публика, шум, ему трудно было читать стихи, ходить, болела нога, он задыхался, но успех выступлений был столь же велик, как и в 1920 году[26]. Та же буря оваций, то же море цветов, множество писем, стихов, звонков по телефону, но он оставался ко всему почти равнодушен. Его здоровье все ухудшалось, и наконец, после долгих настояний с нашей стороны, он согласился показаться врачу, которого мы пригласили на дом. Врач нашел состояние его здоровья очень серьезным и настаивал на полном покое, находя, что лучше всего сейчас помог бы ему постельный режим. Но уговорить Блока лечь в постель не удавалось, каждое утро он вставал через силу, был так же подтянут, как обычно, но давалось это ему, конечно, не легко. Он чувствовал себя все хуже и хуже, худел и таял на глазах.

Наконец Блок решил уехать ранее намеченного срока. Мы не удерживали его, понимая, что это бесполезно. Я написала письмо его матери в Лугу, где она в то время жила у своей сестры и оттуда посылала ему письма, которые очень волновали его. <...>

И вот наступил день отъезда Блока. С жестокой тяжестью в сердце я собирала и помогала ему укладывать вещи. На вокзал мы приехали рано, пришлось сидеть в шумном, прокуренном, душном зале. Блок сидел, словно окаменев.

Подробности последних минут стерлись в моей памяти, но одно мгновение я помню отчетливо. Блок вошел в вагон и стоял у окна, а я возле. Вот поезд задребезжал, скрипнул и медленно тронулся. Я пошла рядом. Внезапно Блок, склонившись из окна вагона, твердо проговорил: «Прощайте, да, теперь уже прощайте...» Я обомлела. Какое лицо! Какие мученические глаза! Я хотела что-то крикнуть, остановить, удержать поезд, а он все ускорял свой бег, все дальше и дальше уплывали вагоны, окно — и в раме окна незабвенное, дорогое лицо Александра Блока.



3. С ДРУГОГО БЕРЕГА



Б. ЗАЙЦЕВ

Побежденный

Я встретил Блока в первый раз весною 1907 года, в Петербурге, на собрании «Шиповника» [1]. Он мне понравился. Высокий лоб, слегка вьющиеся волосы, прозрачные, холодноватые глаза и общий облик — юноши, пажа, поэта — все показалось хорошо. Носил он низкие отложные воротнички, шею показывал открыто — и это шло ему. Стихи читал как полагалось по тем временам, но со своим оттенком, чуть гнусавя и от слушающих себя отделяя — холодком. Сам же себя туманил, как бы хмелел.

В те годы Блок переходил от «Прекрасной Дамы» к «Незнакомке». То, первое, весеннее от него впечатление более связалось с ранней его настроенностью (именно с настроением души, а как художник он вполне уж отходил от «первоначальной» своей манеры).

Июль 1908 года мне пришлось жить у Г. И. Чулкова, на Малой Невке. Осталась память о воде, прохладе, влажном Петербурге, запахах смоленых барж, рыбы, канатов. О взморье, о ночах туманно-полусветлых, о блужданьях — и о Блоке. Не глубокое воспоминание, и не скажу, чтобы значительное. Все-таки осталось. Блок заходил к нам, мы бывали у него. Его образ, ощущение его в то лето отвечали кабачкам, где мы слонялись, бледным звездам петербургским, бродячей, нервно-возбужденной жизни, полуискусственному-полуестественному дурману, в котором полагалось тогда жить «порядочному» петербургскому писателю.

Помнится, у Блока резче обозначились уже черты, вес в них прибавился, огрубел цвет лица. Уходил юноша, являлся «совсем взрослый». В этом взрослом что-то колобродило. Каким-то ветром все его шатало, он даже ходил, как бы покачиваясь. И на сердце невесело — такое впечатление производил. Мы ездили

в ландо на острова, в ночные рестораны, по ночным мостам с голубевшими шарами электрическими, с мягким, сырым ветром. Много и довольно бестолково пили, рассуждали, разумеется, превыспренне, особых незнакомок, впрочем, не встречали. Блок был довольно хмур, что-то утомленное, несвежее в нем ощущалось. Он нездорово жил, теперь-то это ясно, а тогда мы мало понимали.

От вина лицо его приняло медный оттенок, шея хорошо белела в отложных воротничках, глаза покраснели, потускнели. Но стеклянность взгляда их даже и возросла.

Странные вообще были у него глаза.

* * *

В эти годы и последующие Блок написал книги, глубоко вошедшие в нашу поэзию. Из них особенно пронзающей казалась мне «Снежная маска». Ее отчаянье заражало. Сильный, почти трубный звук был в ней. «Прекрасная Дама» рухнула, вместо нее метели (сильно Блоком, как и Белым, почувствованные), хаос, подозрительные незнакомки — искаженный отблеск прежнего, Беатриче у кабацкой стойки. Спокойным это не могло быть. Рыдательность, хотя и сдержанная (Блоку не шел бурный экстаз), все проникала — и большая искренность. Блок никогда не писал для «стихописанья». Формальное никогда его не занимало. У него не было особой выработки, «достижения» его не весьма велики. Стихом хмельным, сомнамбулическим записывал он внутренний свой путь. Его судьба — в его стихах.— А так как выражал он и судьбу некоей полосы русской жизни, то он идет в числе немногих «обязательных» в нашем веке.

В предвоенные и предреволюционные годы Блока властвовали смутные миазмы, духота, танго, тоска, соблазны, раздражительность нервов и «короткое дыханье». Немезида надвигалась, а слепые ничего не знали твердо, чуяли беду, но руля не было. У нас существовал слой очень утонченный, культура привлекательно-нездоровая, выразителем молодой части ее — поэтов и прозаиков, художников, актеров и актрис, интеллигентных и «нервических» девиц, богемы и полубогемы, всех «Бродячих собак» [2] и театральных студий был Александр Блок. Он находил отклик. К среде отлично шел тонкий тлен его поэзии, ее бесплодность и разымчивость, негероичность. Блоку нужно было бы свежего воздуха, внутреннего укрепления, здоровья (духа).

Откуда бы это взялось в то время? Печаль и опасность для самого Блока мало кто понимал, а на приманку шли охотно — был он как бы крысоловом, распевавшим на чудесной дудочке — над болотом[3].

* * *

16 августа 1912 года, свежим утром, на Мясницкой у Эйнем[4], я встретил Блока — и запомнил встречу потому, что это был день важного события в моей семье — рождение нашей дочери. Радостно было встретить именно тогда Блока московского — спокойного, приветливого, дружески поздравившего и приславшего жене моей цветы и свои книги с очень ласковой надписью[5]. Эти книги долго странствовали с нами, в разнообразных положениях страшной эпохи,— теперь развеяны по ветру.

А сам Блок надолго тогда ушел из поля зрения. Я жил в Москве, он в Петербурге — там и вел то сражение, которое есть — земной наш путь.

Ударила война. Он на нее как будто бы не отозвался (общее тогда явление в России). За нею революция, конец всего того и зыбкого и промежуточно-изящно-романтического, что и был наш склад душевный. Блок стал уж признанной звездой литературы. За это время написал «Розу и Крест» — одно из самых тонких и возвышенных своих произведений, с удивительною песнью Гаэтана. Пьеса — в очень разреженном воздухе. Печаль ее неразрешима.

Затем, уже в революцию, шел «Соловьиный сад» — прощанье с прежним — наконец, «Двенадцать».

Ясно помню вечер, в одном литературном доме, когда подали мне серый лист газеты.

— Вот, смотрите, что Блок написал.

Фельетоном была напечатана поэма. Блок на сером и унылом листе газеты. Но Блок иной. «Прекрасной Даме», «Розе и Кресту» шла готика. «Двенадцать» — Другой мир, уже клубившийся вокруг нас — шинелей, и винтовок, и махорки, и мешочников, и крови. Ну, что же, взять его, не побояться, дать грозную его поэзию, возвести к *высшему, разрешить*... чем не задача?

Я принялся читать. А позже — возвращался домой снежной, бурной ночью. Трамваев не было уже. Кой-где постреливали, и нередко грабили. К обычному в те дни свинцу на сердце Блок подвесил гирьку новую — своей поэмой.

* * *

— Наш, наш! — завопили одни, и кровавыми объятиями стали «обымать».— Блок с нами, вон он как попа продернул, и буржуя, и длинноволосого интеллигента... Ну, понятно, у самого пережитки... в белом венчике из роз, впереди Исус Христос... старый словарь... Но это первые шаги, а там он разработается.

Другие отходили — некоторые резко, иные с грустью.

— Блок стал большевиком! Такой поэт... и с *ними!*

Ни те, ни другие сполна правы не были, а основания имели. Действительно, двусмысленна поэма.

Появление Христа, ведущего своих двенадцать апостолов-убийц, Христа не только «в белом венчике из роз», но и с «кровавым флагом» — есть некоторое «да». Можно так рассуждать: идут двенадцать разрушителей старого (и грешного), тоже грешные, в крови, загаженные. Все же их ведет — хоть и слепых — какой-то дух истины. Сами-то они погибнут, но погибнут за великое дело, за освобождение «малых сих» — и Христос это благословляет. Он простит им кровь и убийства, как простил разбойника на кресте. Поэтому им «да», и «да» их делу.

Чем не мысль? И чем не тема для поэмы? А, пожалуй, даже и мистерии? Какое грандиозное *разрешение* Сам Христос, за мир свою кровь изливший, сам омоет прегрешения?

Все это хорошо, но Блок такой поэмы *не* написал. Быть может, он *хотел бы* написать,— не смог.

Он написал не поэму разрешения, а духоты. В «Двенадцати» нет воздуха, ни света, и ни пафоса, ни искупления. Живое гибнет в ней, как в «Снежной маске» (но еще сильней), — ибо нет духа животворящего. «Скучно!» — так кончается восьмая главка. Как не быть скучно в атмосфере смерти?

«И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда приидеши во царствие Твое!»

«И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» [6].

Это Священное Писание. Но Достоевский не священный, просто писатель, и у него «убийца и блудница» читают вместе Евангелие [7],— только Евангелие — никакого Христа олеографического нет — и это трогает, и очищает. У Блока же все вышло мертво. В одном лишь «Петьке», застрелившем сдуру «Катьку», что-то шевельнулось — и заглохло. Разве дадут «этому» процвесть «апостолы»?

Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!

А раз Блок написал такую «скушную», «безвоздушную» и безнадежную революцию, то на что он, в сущности, революционерам? Разве может его поэма кого-нибудь воодушевить? Нет, ибо в ней нет духа. Потому-то она и двусмысленна, потому-то более умные из «тех» должны *вполне* от нее открещиваться, она полна того маразма, нигилизма, с каким вообще ничего сделать нельзя,— даже человека убить.

Мертва духовно, и проникнута поэзией, вот удивительно! В «Двенадцати» есть поэзия, всегдашний блоковский хмель, и тоска, и дикая Русь, и мрак. И еще удивительно: «Двенадцать» менее всего «произведение искусства». Это явление, происшествие. *Показание* на некотором суде. Блок тут себя предъявил. И можно понимать поэму как порыв в борьбе, отчаянную контратаку в жизненном сражении — на давно наседавшего врага.

— Любви, любви! И разрешения! И воздуха!

Вот чего надо было Блоку. Надо было что-нибудь да полюбить, на чем-нибудь да утвердиться. Прекрасной Дамы давно нет, черти слопали ее, и даже Незнакомки нет, все это прежнее, «Соловьиный сад», а трудно жить ведь без чего-то «по ту сторону», да еще такому поэту — Блоку. И вот явилось «человечество», и «революция». Отдаться бы им!

Как будто бы отдался. Как будто бы почувствовал трагедию полюбленного, и *мелькнуло* разрешение. Писал в подъеме очень сильном (поэтическом подъеме), звуки, слова, ритмы... из-под ног же земля уходила. Опереться не на что. «Музыка революции» дана, а разрешение...

Дело простое.

Чтобы Христос действительно сошел, чтобы действительно была оправдана, возведена трагедия, нужно, чтобы Блок действительно полюбил и революцию, и Христа. Этого не было. Христос *мелькнул* ему, призрачный и туманный, потому что *зова* настоящего в нем не было — исчез. Мелькнуло и видение революции, как ложная незнакомка.

И получилось то двусмысленное, путаное, мрачное, немалое и жуткое, поэзия и смерть, где имя Христа всуе помянуто, и что есть — «Двенадцать».

* * *

Вначале Блок читал свою поэму часто[8]. Время шло. Революция двигалась, а он стоял на одном месте, после «Двенадцати» умолк. С некоторых пор и перестал читать эту вещь. Раз, на вопрос о Христе, ответил:

— У меня Христос компилятивный.

Что этим хотел сказать, не очень ясно. Вряд ли ответил бы так тот, кто Христа живого чувствует.

Весной 1920 года приезжал Блок в Москву. Под аккомпанемент взрывов на артиллерийских складах он читал стихи в Политехническом музее [9]. Но «Двенадцати» не прочел. Был очень мрачен, на вопрос моей жены ответил:

— Я больше этой вещи не читаю.

Люди близкие передавали, что Блок в страшном упадке, что надорвано его здоровье,— он не пишет, окончательно во всем разуверился и едва жив. Надо сказать, что революция подорвала Блока сильно. Он таскал наверх дрова, дурно питался, холодал — в этом делил судьбу почти что всех. Но и особенный мрак над ним сгущался, не зависящий от дров или цинги.

Из деревни я послал ему последнюю свою книгу (печатавшуюся в самом начале революции) [10]. Получил длинное письмо [11], очень дружественное, от «сочувственного сердца». Поразил меня тон беспредельной грусти, разлитой в письме,— и тронул. Точно он прощался и о чем-то сожалел, недоделанном, и самом важном. Нас же ощущал как «Путников» (так называлась книга). Я помню, была фраза: «Давно мы с вами встретились, да все были врозь, не пришлось сойтись ближе, хоть и можно было бы. А теперь, кажется, уж поздно».

Победители не пишут так. Что-то пронзало, убивало. И в тоске своей вы правильно почувствовали, Александр Александрыч: поздно было уж сходиться.

* * *

В последний раз Блок приезжал в Москву весною 1921 года [12]. Слава его была значительна, его много читали, даже много и покупали (в Книжных лавках писателей) . Много печатали. Дошло до того, что одно издательство объявило подписку на собрание детских стихов Блока (в детстве написанных) [13].

Сколько мне помнится, эта глупость не удалась. Но все равно Блок считался признанным, прошедшим в публику и начинающим стареть.

Читал он в нескольких местах. Союз писателей устроил вечер в честь его [14].

Союз наш — старый особняк. Дом Герцена на Тверском бульваре, во дворе, в саду [15]. Уютное и мягкое, покойное осталось в памяти от двух зал, большой, с библиотечными шкафами и диванами, колоннами у двери, и от малой, с креслами удоб-

ными, столом огромным, тоже книжными шкафами, бюстом Пушкина.

На вечер Блока собралось много народу. В первом отделении читал Чуковский, в малой зале, а потом подъехал Блок. В глубине большой залы он стоял у раскрытого в сад окна. На темной зелени яснее выступала голова знакомая, огромный лоб, рыжеватые волосы. Вокруг кольцо девиц и литераторов. Чуковский кончил. Мы позвали Блока, он вошел, все аплодировали. Но какой Блок! Что осталось в нем от прежнего пажа и юноши, поэта с отложным воротничком и белой шеей! Лицо землистое, стеклянные глаза, резко очерченные скулы, острый нос, тяжелая походка, и нескладная, угластая фигура. Он зашел в угол, и, полузакрыв усталые глаза, начал читать. Сбивался, путал иногда. Но «Скифов» прочел хорошо, с мрачною силой.

И в этой вещи, и в манере чтения, и в том, как он держался, была некая отходная: поэзии своей, и самой жизни. «Вот человек,— казалось,— из которого ушло живое, и с горестным достоинством поддерживает он лишь видимость».

Он был уж тяжко болен. Но думаю, что не в одной болезни было дело. Заключалось оно в том, что не хватало воздуха. Прежде тоска его хоть чем-то вуалировалась. После «Двенадцати» все было сорвано. Тьма, пустота.

В тот же приезд Блок выступал в коммунистическом Доме печати[16]. Там было проще, и грубее. Футуристы и имажинисты прямо закричали ему:

— Мертвец! Мертвец!

Устроили скандал, как полагается. Блок с верной свитой барышень пришел оттуда в наше Studio Italiano[17]. Там холодно, полуживой, читал стихи об Италии — и как далеко это было от Италии!

* * *

Он прожил после этого недолго. Страдальчески прошли последние его месяцы. Теперь он был обставлен материально уж неплохо, кажется. И разрешили ему ехать лечиться (раньше не позволяли) — было поздно[18]. В августе на Никитской, в окне нашей Лавки писателей, появился траурный плакат: «Скончался Александр Александрович Блок. Всероссийский Союз Писателей приглашает на панихиду в церкви Николы на Песках, в $2\,^1/_2$ часа дня». Этот плакат глядел на юг, на солнце. На него с улицы печально взирали барышни московские.

В $2\,^{1}/_{2}$ часа дня о. Василий, в сослужении с о. Ник. Бруни, молодым священником-поэтом, отслужили панихиду в ясном, солнечном дне августовском — по «безвременно скончавшемся» поэте[19].

* * *

Так он ушел. Его уход вызвал в России очень большой отклик (заседания, собрания, статьи. Отличились и тут имажинисты — устроили издевательские поминки, под непристойным названием)[20]. Пожалуй, Блок был любимейшим из писателей последних лет. Многие хоронили в нем часть и себя, своей души — повторяю: Блок выражал собою полосу России. Эта полоса кончалась с революцией, умирал «блокизм» — ибо ничего не мог противопоставить напору революции. «Блокизм» расплывчат и тепличен, нездоров, некрепок и ничем активным не обладает. Он истек «клюквенным соком» (крови настоящей не было!). Да как могло быть и иначе, когда сам его создатель сдался, повалился в «Двенадцати»?

По смерти Блока появилось множество статей, воспоминаний, книг. Неумеренные почитатели печатают теперь такое из его писаний, что, пожалуй, не весьма его порадовало бы. Как отнестись к этому? Заметки из записной книжки, строки, которых Блок не отдавал *сам* в печать, сейчас, однако, появляются. Раз напечатаны, мы вправе обсуждать их.

И один отрывок — величайшей важности для понимания Блока. Набросок пьесы из жизни Христа («Русский соврем<енник>»)[21]. Может быть, Блок сам почувствовал, что нехорошо говорить об Иисусе: «ни женщина, ни мужчина», о св. Петре «дурак Симон с отвислой губой» или «все в нем (Иисусе) значительное от народа», «апостолы крали для него колосья» — все-таки он *написал*. Это, скажем, не литература. Но... что же, и не Блок? Увы, именно Блок, и помечено: 1918 г. Блок эпохи «Двенадцати». Вот еще новый поворот, новый свет на загадочную поэму. Вот *в каком настроении* она создавалась. Что же, «настоящий» Христос вел «Двенадцать» или блоковский, «ни женщина, ни мужчина», у которого «все значительное от народа»? Я говорил уже, что настоящий Христос вовсе не сходил в поэму. А теперь видно, какого Христа Блок *пристегнул* к своему писанью. Вот что значит-то: «компилятивный».

Так что здесь новое свидетельство о тяжком обострении давней болезни души Блока — погубившей его.

* * *

Я чувствую, что это надо написать, и все-таки писать мне грустно. В общем, вспоминая Блока, больше вижу его молодым, мечтательным, в низком отложном воротничке, слышу его стихи, пронзающий шарм их:

Уж не мечтать о подвигах, о славе,
Все миновалось, молодость прошла.
Твое лицо, в его простой оправе,
Своей рукой убрал я со стола[22].

Куда бы ни зашел Блок и чего бы ни наделал, как бы жизнь свою ни прожигал, туманил, иногда грязнил — в нем было то очарование, которое влекло сердца и женские, и мужские, та печать, что называется «избранничеством». Хотелось бы, чтоб именно такой, которому дано не скупо, выдержал бы, пришел к Истине, победил. А он не выдержал. Жизненный бой проиграл. И побежден. Что же из этого? Показан нам облик печальный, может быть, даже трагический. И Данте находился in una selva oscura[23], и лишь любовь Беатриче, пославшая ему Вергилия, вывела из тьмы. Данте сам *сильно любил*. Ему и была дана помощь. В Блоке страстности, пылания никогда не было, и вышло так, что за него не заступилась та Прекрасная Дама, которой он изменил. Но тут уж мы подходим к тем истокам судеб, о которых не дано нам судить.

* * *

Здесь, в Провансе, часто вспоминаю вас, Александр Александрыч. Это край, и тот пейзаж, где жил Петрарка, где старинные труверы пели, край Лауры. Все это вам близко — вам, автору «Розы и Креста».

Когда идешь, пред вечером, по гребню гор, среди душистых сосен, а внизу разостланы долины, взгорья, хвойные леса, оливковые рощи и рыжеющие весной виноградники, фермы с задумчивыми кипарисами, вдали белеющие городки с храмами древними, и дальше все нежней и шире раздвигаются холмы, и тонкий, голубеющий свет разливается над всем — когда спокойно видишь чистый и изящный край, пронизанный благословенным солнцем, когда так *один* в горах, то... часто чувствуешь ваш облик, наш поэт. Быть может, это странно, и ненужно: кажется, показать бы вам вот этот светлый Божий мир. Дать бы глазам вашим, замученным туманами, болотами, снегами, вой-

нами и бойнями,— взглянуть в голубоватые дали Прованса, светом и благоуханием смолистым вам омыть бы душу, как омыл лицо росой Чистилища при выходе из Ада Данте,— и вы вспомнили бы о Прекрасной Даме, вырвали б, раз навсегда, слова кощунственные. Вы бы дышали Истиной, она бы оживила вас.

Но это все напрасные слова. Вас нет. Мы все — души Чистилища. Из светлого Прованса хочется послать вам ток благоволения, благожелания. На этом свете не пришлось нам сблизиться.

Domaine de la Pugette.
Пасха 1925 г.



Г. П. ФЕДОТОВ

На поле Куликовом

1

Настоящая работа задумана как опыт комментария к лирическому циклу Блока, носящему это имя, — комментария неполного, отнюдь не формального, а только тематического. Впрочем, тематический момент в творчестве Блока бесспорно первенствует. Все оно может быть воспринято как движение нескольких основных символов (быть может, даже символа), притом перерастающих план искусства. Символы Блока коренятся в самой глубине его личности, своим развертыванием определяют его жизнь и даже смерть. Они имеют для него трагическое значение.

Впрочем, не только для него. Некоторые из них имеют такое значение и для всех нас. Таков прежде всего символ России.

Национальное самосознание есть непрерывно раскрывающийся духовный акт, смысл которого, говоря словами В. Соловьева, есть постижение в судьбе и духе народа того, «что Бог думает о нем в вечности» [1]. Мы всегда неполно и отрывочно созерцаем отдельные стороны этой таинственной личности. Самые устойчивые национальные характеристики приходится пересматривать, перестраивать, потому что мы имеем дело с подвижным объектом, с меняющимся образом. Самосознание народа непосредственно совпадает с его актуализацией. Новый подвиг, новая жертва — и новый грех — влекут за собой новую установку национального сознания. В этой опознающей работе участвуют, по следам исторического деятеля, проясняя его часто слепую интуицию, философ, историк и поэт. Но поэт и здесь нередко оказывается предвестником. Ему дано упреждать не только историческую мысль, но и самый исторический опыт.

Стало трюизмом утверждать, что поэт Блок был пророком революции, но все еще нельзя без волнения читать среди юношеских «Стихов о Прекрасной Даме»:

Мой конец предначертанный близок,
И война, и пожар впереди[2].

Или:

Увижу я, как будет погибать
Вселенная, моя отчизна[3].

В его стихах была не только «роковая о гибели весть»[4] — гибели мира старого. В них жило предчувствие и новой России: точнее, творящих ее стихий. Мы, пережившие революцию, имеем в ней огромный опыт для нового осознания России. Завершающаяся революция, конечно, выводит нас далеко из мира Блока, застигнутого и испепеленного пожаром. Но до осмысления всего нового опыта еще далеко. Лава извержения еще не застыла. Наша мысль не в силах еще претворить новой жизни. Даже опыт Блока воспринят и уяснен нами не до конца, хотя он уже не современен: новые поколения смотрят на него как на давно преодоленную ступень. Мы считаем, что для нового национального сознания небесполезно подвести итоги этому уже забываемому опыту поэта.

Тем самым я хочу сказать, что мы подходим к нашей задаче не бескорыстно и не эстетически. Мы хотим обогатить через Блока наше знание о России.

Мы выбираем за отправной пункт «На поле Куликовом», потому что это произведение центрально (даже по времени — 1908): в нем сходятся концы и начала Блока, «Ante lucem» (1898) и «Скифы» (1918). Скажем заранее, последней целью нашей работы должно быть понимание «Скифов», последнего слова Блока о России. Ключ к ним — «На поле Куликовом». Вместе с тем Куликовский цикл, взятый сам по себе, весьма загадочен. Он прямо требует комментария. Но, раскрыв его смысл, мы непосредственно получаем и разгадку «Скифов».

I

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.

О Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.

Наш путь степной, наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы ночной и зарубежной —
Я не боюсь.

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль.
В степном дыму блеснет святое знамя
И ханской сабли сталь.

И вечный бой! Покой нам только снится.
Сквозь кровь и пыль
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

Уже этот первый листок лирического пятилистника волнует противоречивостью образов. Где мы? На берегах северной речки или в южных степях? Грусть реки и стогов, скудность глины указывают на великорусский север, близкий и родной поэту. Но кобылица его мнет ковыль! И почему она «степная» (дважды)? Символ степи здесь очень значителен, так как повторяется до пяти раз. Конечно, степь, где «грустят стога», совсем не та степь, где растет ковыль. В первом случае степь взята вместо лугов, но взята умышленно, предваряя основную тему: тоска-печаль северного поля вливается в тоску-страсть южных степей. Эта безбрежная тоска — «твоя, о Русь!», и вместе с тем она «пронзает грудь стрелой татарской воли». Тоска Руси — татарская тоска. Поэт мчится на бой с татарской ратью, неся в груди татарскую тоску по древней, степной воле. Вот основное противоречие, определяющее весь сдвиг образов. С ним связано и другое. Степная воля лирически звучит по-разному. Сначала это радостное упоение: «Я не боюсь... Домчимся. Озарим». И вдруг ужас: «Останови!.. Испуганные тучи... плачь, сердце, плачь!..» Итак, вся пьеса проходит в трех вариациях основной темы степной тоски. Первая вариация: печаль и верность

(«жена», «долгий путь»). Вторая — страсть; третья — отчаяние. Переломы падают на вторую и пятую строфы. «Стрела татарской воли» вторгается совершенно неожиданно, разрушая печальную верность «долгого пути». Но ужас отчаяния подготовляется ужасом вечной битвы: «Покой нам только снится сквозь кровь и пыль». Выражаясь языком этики, можно сказать, что преступление (измена) менее мотивировано, чем наказание.

Часто говорят, что в лирике романтического поэта, каков Блок, нельзя искать строгой четкости образов. Нельзя требовать соблюдения идеологического тождества. Это, конечно, верно. Но верно и то, что сдвиги смыслового значения образа у Блока не случайны: они отмечают смену эмоциональных тонов, ряд шагов, образующих определенный путь, развитие темы. Вот почему мы считаем себя вправе подвергнуть этот лирический отрывок такому придирчивому анализу. В результате анализа он не распался на куски, а обнаружил свой подлинный смысл. Смысл этот и есть настоящая тема всего пентаптиха. Последующие пьесы развивают отдельные темы, уже содержащиеся здесь: вторая и третья — тему верности, четвертая — страстного отчаяния.

Легкие и чистые хореи — как песни детства — объединяют вторую и третью пьесы, уже самой формой своей изолируя их от стремительных, отрывистых ямбов первой и томящих, безвольных амфибрахиев четвертой. Тема верности строга и проста. Ночь перед битвой. Как в летописи, слушают голос земли. Не радостное ожидание боя, не мысль о победе — жертвенная обреченность «сказания о граде Китеже», «Не вернуться, не взглянуть назад...», «Светлый стяг над нашими полками не взыграет больше никогда». И эта покорная жертва смиренна: «Я не первый воин, не последний». Погибнуть, раствориться в жертве народной. Ее молитвенный обряд, церковный, всенародный, — единственная чаемая награда. Робка и скромна личная нота в заключительном призыве к светлой жене — «помянуть за раннею обедней мила друга».

От смирения и жертвенной верности к радости любви услышанной, к восторгу неземных видений. В третьем стихотворении отходят вдаль грозовые голоса битвы, становясь лишь предвестниками таинственной встречи. «В темном поле были мы с Тобою». Только двое, я и Ты. Русь, «жена моя» первой пьесы, «светлая жена» (с маленькой буквы), земной образ иной, Светлой, здесь отступает перед Ней, безымянной, называемой Ты. Светлое видение оставляет на щите друга свой «неру-

котворный лик», который будет его эгидой перед «черной тучей орды»: «Светел навсегда»!

Навсегда?

Опять с вековою тоскою
Пригнулись к земле ковыли,
Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали.

Срыв после мистического подъема головокружительно резок:

Развязаны дикие страсти
Под игом ущербной луны.
И я с вековою тоскою,
Как волк под ущербной луной,
Не знаю, что делать с собою.
Куда мне лететь за тобой!
Я слушаю рокоты сечи
И трубные клики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар.

Русь далеко. Кругом татарская степь. Вчерашний воин белого стяга бесцельно рыщет во власти темной, вражьей стихии.

Вздымаются светлые мысли
В растерзанном сердце моем,
И падают светлые мысли,
Сожженные темным огнем...

В бесцельной, борьбе с собой, он еще не изменник, он находит силы молить исчезнувшую:

Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи!

Но он забывает ее лицо, он сомневается в ее природе. Он пишет ее с маленькой буквы. Кто она, небожительница или смертная?

Заключительная пьеса не разрешает противоречия; она отодвигает его решение в будущее. Сдержанное спокойствие почти классических ямбов лишь приглушило остроту напряженности. Мы возвращаемся к исходному положению:

Опять над полем Куликовым
Взошла и расточилась мгла...
Доспех тяжел, как перед боем,
Теперь твой час настал. Молись!

Молись о том, чтобы быть верным, быть «светлым навсегда», чтобы сделать последний выбор. И, однако, после пережитого опыта, мы менее всего уверены в том, каков этот выбор. Не в смирении, не в жертвенной готовности встречает поэт «начало высоких и мятежных дней». Мятежных? Разве смерть за святое знамя — дело мятежа, хотя бы и высокого? Упоение битвы манит. «Не может сердце жить покоем». Но мы уже знаем это: «Покой нам только снится... Покоя нет». Это воет степная тоска, страстный ветер над ковылевым простором. Дух беспокойства и мятежа поэт уже прочно связал с татарской стихией. Это против него бросает он свое последнее заклятие: «Молись!» Но до конца остается темным: когда настанет час последней битвы, которая для Блока была не поэтической фикцией, а реальным ожиданием всей жизни, в чьем он будет стане, в русском или татарском?

2

Ставя так вопрос, мы, может быть, ставим его неправильно. Мы уже видели, что для Блока «путь татарской воли» есть путь Руси. Измена Руси была бы невозможна без изменчивости ее собственного образа. Самый мотив измены нами не вымышлен, не вложен насильственно в лирический цикл Куликова поля («темные мысли», «дикие страсти»). Но все же мы провели глубокий разрез там, где у поэта едва намеченные рубцы. Он пожелал скрыть свою измену в игре меняющегося лица Руси. Но не пожелал скрыть до конца. Сама тема Куликова поля требует беспощадного разделения двух стихий («биться с татарвою»). Блок сознавал и эту неизбежность, и личную для себя невозможность бесповоротного выбора. Отсюда неразрешенность конфликта. Для нас же встает задача: выяснить, как возникло и какой смысл имеет в поэзии Блока раздвоение лица России.

Тема России у Блока начинает звучать с особой силой в последний период его творчества. Но уже третья пьеса Куликовского цикла прямо говорит нам — предполагая, что мы этого не знаем, — что Россия-родина для Блока есть одно из воплощений Той, о которой он пел сначала под псевдонимом Прекрасной Дамы. Это заставляет неизбежно связывать тему России с основною — в сущности, единственной — темой Блока. Но, говоря об общеизвестном, можно быть кратким.

Поэзия Блока растет и крепнет в разложении единого образа, озарившего его юность. Он идет путями творческих паде-

ний, обогащающей нищеты. Его талант вскормлен и вспоен кровью погибающей личности. Многоликость Прекрасной Дамы не просто ряд икон, воплощений, но ряд измен. В дни безбурных восторгов его гложет предчувствие, и с поразительной четкостью он предрекает собственную судьбу:

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты! *[5]

Уже здесь его грядущая измена оправдывается многоликостью Ее, как бы Ее обманом.

В роковой год (1902) «Свершений» (Ст. о Пр. Д. IV)[6], когда демонические соблазны начинают искушать поэта, он высказывает вслух свое подозрение:

В тебе таятся в ожиданьи
Великий свет и злая тьма...[7] —

и готов уже видеть во лжи и обмане природу вечной женственности:

Я люблю эту ложь, этот блеск,
Твой манящий девичий наряд...
Как ты лжива и как ты бела!
Мне же по сердцу белая ложь...[8]

Белая — запомним эпитет — это все та же, о которой он только что пел:

Белая Ты, в глубинах несмутима...[9]

Всегда в часы холодных раздумий, в часы «возмездий» поэт определяет свой жизненный путь как путь измен:

Ты пред вечностью полон измен[10], —

и видит свой жребий отмеченным в круге безысходных повторений: «любить Ее на небе и изменить ей на земле»[11].

Конечно, эта онтологическая измена определяет и указанный выше закон его поэзии: постепенные сдвиги образов, меняющих свой смысл.

---

* Датировано 1 июня 1901 г., с. Шахматово.

Мы, разумеется, не будем следить за всеми масками, в каких является Прекрасная Дама. Нас интересует лишь образ России. Его значение, поистине особое, не сравнимое с другими. Слово «маска» всего менее к нему приложимо. Средневековая дама, Снежная дева, Коломбина, Незнакомка — все они носят печать призрачности, воздушной грезы. Поэт сознательно отдается их обману, лишь провидя в их чертах неизменный лик. Потому руки его неизбежно обнимают пустоту, а душа опалена «языками преисподнего огня» [12]. К России, родине он возвращается, ища спасения от обманов, как в подлинной правде. Россия — и только Россия — есть действительное воплощение Девы, то есть живая плоть, а не романтическая мечта. Прикасаясь к родной земле, поэт перестает быть романтиком, в жажде подлинной, верной земной любви. Не потому, чтобы его «обольстил» образ России, а потому, что без России он больше не в силах жить.

Он готов принять ее такой, какова она есть, родной ему в святом и грешном, чтобы, приобщившись к ее могучей жизни, исцелить в ней свое больное «я».

Но до этого возвращения к родине какой долгий, мучительный путь!

Долгие годы память германской крови боролась в поэте с памятью родины. Он чувствует себя «потомком северного скальда»; его тянет в романское средневековье, в мир скандинавских саг. Рейн, Гейне, Сольвейг, Ночная фиалка, короли, рыцари и дамы — вот мир, в котором живет поэт, который сливается для него даже с землей петербургских окраин («Ночная Фиалка») и с петербургским взморьем (тема «Кораблей»). Но уже русские мотивы, сперва робко и отдаленно, прозревают эту сложную музыку.

В «Стихах о Прекрасной Даме» (1901—1902), даже в «Ante lucem» (1898—1900), столь отрешенных и бескровных, есть некоторый конкретный фон: земной пейзаж. Небесная лазурь и пояс зорь — обычное место действия или даже действующее лицо. Там, в небесах, разыгрывается подлинная драма, в борьбе света, тьмы и облаков. Но и земля служит подножием небесного театра. Линии пейзажа даны скупо, как на иконе, но они конкретны, они безошибочно характеризуют родной поэту русский, подмосковный ландшафт: «Роща у оврага, зеленый холм... Море клевера... Белая церковь вдали... Камыши, осока... Кругом далекая равнина, да толпы обгорелых пней».

Они повторяются, эти намеки, и белая церковь, и клевер, и камыши, свидетельствуя о памяти родной, не пригрезившей-

ся земли. Есть одна деталь, которая, как мы знаем из книги Бекетовой [13], характерна именно для шахматовского пейзажа:

Там над горой твоей высокой
Зубчатый простирался лес [14].

Этот образ, прочно связанный с закатным видением Девы, расширяется до космического значения: «зубчатой земли».

Над русской землей поднимается русское небо, в огнях зари горят небесные терема Царевны, с узорной резьбой коньков, с крыльцом, «словно паперть», под углом гул колокольных звонков. Войди в «узорчатую дверь» и увидишь «узорную скатерть»; в углу образа и красные лампадки. Здесь царица смотрит заставки, «буквы из красной позолоты», царевна кормит белых голубей [15], и облик ее рисуется чертами русской сказочной красоты: «молодая, с золотою косою, месяц и звезды в косах». Поэт сам тогда чувствует себя героем русской сказки:

Входи, мой царевич, приветный...
Мой любимый, мой князь, мой жених [16].

Изредка терем царевны расширяется в сказочную страну, в преображенную Русь, где в вечер под вербную субботу идут боярышни, где царю и боярам снятся заморские гости. Почти всюду на неясном бытовом фоне этой фантастической Руси — икона, свеча, лампада, кроткая поэзия церковного обряда.

Весь этот мир образов совершенно лишен плотности, тяжести, характерной для условно-национального русского стиля. Из каких впечатлений строится этот мир? Мы видели отражения русского искусства (деревянное зодчество Севера, книжная миниатюра), русской сказки, песни, духовного стиха и церковного обряда. Этот мир, построенный из тех же элементов, как и живописная Русь, открытая Васнецовым, Билибиным, Нестеровым на рубеже XX века. Русь Блока еще более воздушна, бесплотна, ирреальна. Ее идея — девическая чистота и мужская верность. Это святая, «белая» Русь. За лазурью неба, за алыми зорями именно белый цвет особенно дорог поэту (см. выше: «Белая Ты»).

Прилетали белые птицы...
И плескались белые перья...

Белая рука, белый, белогрудый конь, белые цветы и даже белые слова... Тот же смысл имеет первоначально образ снегов:

Отошла я в снега без возврата, —

прежде чем обернуться синей метелью и заворожить поэта недобрым колдовством. Для Блока «Прекрасной Дамы» белый цвет столь же характерен, как синий романтический цвет для поэта «Снежной Маски» и «Незнакомки».

Как ни слабо намечен у раннего Блока русский пейзаж и образ сказочной Руси, но, сжившись с ними, нельзя не почувствовать между ними некоторого противоречия. Среднерусский московский пейзаж Блока слишком спокоен, реален, цветущ для пригрезившегося рая и для томящейся по нем души. С годами Блок сознает это и навсегда отказывается от «зеленого пира» земли. В одном из стихотворений второго тома, в кольцовских хореях, поэт убедительно показывает, почему для него невозможно кольцовское наивно-радостное упоение родной природой:

Не мани меня ты, воля,
Не зови в поля!

Но здесь дана уже сложная мотивация. С обычным для Блока сдвигом образов и эмоциональных тонов поэт делает здесь два, в сущности, противоположных признания. Языческое слияние с родной землей для него невозможно потому, что он получил религиозное посвящение от «белой руки» (это в прошлом), но оно невозможно и потому, что он живет, в настоящем, с опустошенной, нищей душой.

Мы понимаем, почему шахматовские поля и рощи не вернутся в стихах поэта, но не вернутся и розовые сказочные образы «Белой Руси». Но об этом позже. Сейчас же необходимо указать, что в русские темы певца Прекрасной Дамы врезывается еще один, всего более волнующий нас мотив: чувство исторического рока. Поэт переживает его в прошлом родины, перед васнецовским Гамаюном, который

Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых [17].

Он читает этот рок и в грядущем, по каким-то ему одному ведомым знамениям времени. Мы уже видели примеры его исторического ясновидения. Особенно поразительно известное стихотворения «Все ли спокойно в народе?» с его страшным призраком «народного смирителя» («Распутья», 1902—1904).

Заканчивая этот анализ, подчеркиваем, что образ Руси у раннего Блока слагается из трех элементов: в него входит сред-

нерусский, подмосковный пейзаж, религиозно-сказочное восприятие древнерусской культуры (Белая Русь) и прозрение русских исторических судеб, всегда трагических. Все это только намечено, очерчено бледно, как и вообще русские темы тонут в массе иных, по большей части отвлеченных тем, вдохновляющих певца Прекрасной Дамы.

3

Когда совершилось неизбежное — «Ты в поля отошла без возврата» (или «в снега»), — поэт очнулся на земле. Но это не твердая, цветущая земля, а наиболее зыбкая, наиболее фантастическая, ирреальная из земных стихий, сродни облакам и туманам, — болота, «пузыри земли» [18]. По его признанию, он не может «говорить без волненья» об этих пузырях земли, читая о них в «Макбете» [19]. Тема болот чрезвычайно характерна для всех наших символистов: она отвечает общему для них ощущению жизни как таинственного тления. В этом символе заключена порочность и вместе беззащитность, обреченность, тоска по нежной смерти. Каждый по-своему переживает эту волнующую тему. У Блока пузыри земли пережиты наиболее чисто и даже религиозно. Не здесь, не в тлене плоти таились его демонические искушения. Как это ни странно, в недвижной тишине болот поэт видит образ вечности и верности, нетления сквозь вечный тлен:

Полюби эту вечность болот...
Этот куст, без нетления, тощ.

Опускаясь так глубоко на дно земли, он еще видит над собой «алую ленту» зорь своей подруги и клянется ей в верности:

Я с тобой — навсегда, не уйду никогда
И осеннюю волю отдам.

Здесь спасение от страстей, от дикой воли, в смиренной покорности.

Мне болотная схима — желанный покой.

Но, конечно, поэт обманывает себя, видя «ласку подруги» в «старине озаренных болот». Там он оказывается совсем в другом обществе — «тварей весенних», «болотных чертенят», «болотных попиков». Детски трогательные, смиренные твари, но, разумеется, некрещеные, разумеется, «нежить, немочь вод».

И поэт спускается в эти низы тварного мира, лишенные сознания добра и зла.

Душа моя рада
Всякому гаду,
Всякому зверю
И о всякой вере.

Поэт сливается с этим миром в забвении, в утрате своей личности:

Я, как ты, дитя дубрав,
Лик мой так же стерт...
Мы — забытые следы
Чьей-то глубины.

Это уже не смирение только, не унижение, а уничтожение «я», отказ от бессмертия. Запомним эту черту: готовность к онтологическому отречению от своей личности, безмерность в нисхождении, — она характерна и для некоторых моментов в отношении Блока к России.

Из этих болот она и возникает — новая, уже не сказочная Русь Блока. Как ни зыбка болотная почва, это все же почва, земля. Поэт реально соприкоснулся с ней, реально пережил землю — мы знаем где: в болотных окрестностях Петербурга во время своих уединенных скитаний, о которых он рассказал нам в «Ночной Фиалке». В Шахматове цветущая земля почти не останавливала его взоров, прикованных к небесным пейзажам. В Петербурге он впервые полюбил землю, отдался стихии болот, ища потерять в них свое разлюбленное «я». Петербургские болота открыли для него аскетическую красоту северной России и ее религиозную идею. «Болотная схима» принимает конкретные формы, и из болот возникает монастырь:

Я живу в отдаленном скиту...

Болота отвердевают в северно-русский пейзаж, может быть, воспринятый не без влияния Нестерова, и на этой скудной и нищей земле происходит первая встреча Блока с Христом. В стихотворении «Вот Он — Христос — в цепях и розах» неприятной фальшью звучит начало: здесь есть привкус розенкрейцерства, религиозное ощущение Андрея Белого. Блок почему-то дорожит этим символом розы, когда решается говорить о Христе: таков Христос «Двенадцати». Но дальше образ Христа развивается в полном единстве с «окладом убогой природы».

Единый, Светлый, немного грустный —
За ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

И все так близко, и так далеко,
Что, стоя рядом, постичь нельзя
И не постигнешь синего Ока,
Пока не станешь сам, как стезя...

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый злак.

«Глухой овраг», «истоптанна стезя» повторяют тему болотного смирения, и нищий Христос выступает на фоне нищей Руси почти как символ небытия.

Но это смиренное небытие недостижимо. Покой болот сменяется тоской осеннего безвременья, уничтожение — распятием. Алые грозди рябины в ржавой листве — как капли крови. Он сам, поэт, вознесен на крест над свинцовой рябью осенних рек «пред ликом родины суровой». И видит:

...по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах такие же надежды,
И то же рубище на Нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем[20].

Христос теряет последние знаки божественности, превращаясь в двойника поэта. Уничтоженный лик становится жалким и распятие безнадежным. Блок мог религиозно пережить лишь Сына Человеческого, соблазненный идеей своего с ним единосущия. Он и сам знает, что его Христос — «не воскресший».

Не забудем этих как бы невзначай брошенных слов: «пред ликом родины». Они говорят о том, что и осенняя тоска земли, и образ Христа для поэта слились в нераздельное ощущение родины. Ее лик становится все более четким, и наступает момент, когда он наконец уже не просвечивает сквозь северный пейзаж, а одевается в него. Есть разница между живым ощущением родины, которое всегда было свойственно Блоку, и отношением к ней как к живому лицу. Отныне уже не небесная Подруга и не Христос принимают его песни, а живая родина, Русь, Россия.

Как характерно для Блока, что рождение этой новой его любви связано с новым — для морального суда — падением. Северная аскетическая Русь обращается к поэту новым ликом: кровь рябин, песня дождя и ветра вдруг начинают звучать для него не крестной мукой, а хмельным разгулом:

Разгулялась осень в мокрых долах, —
Обнажила кладбища земли.
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издали.
Вот оно, мое веселье, пляшет...[21]

Навстречу этому призыву «осенней воли» откликается безумная, хмельная душа поэта, и он торжественно и несколько декларативно совершает свой выход в Русь: «Выхожу я в путь...»

Буду слушать голос Руси пьяной...
Приюти ты в далях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя!

Впервые Русь, родина — «ты», живая, хотя совсем не святая — мать ли, жена ли, любовница? — с которой поэт связывает себя вечным, на этот раз нерушимым обетом:

Твой простор навеки полюблю...

Много раз еще изменит свой облик Русь, но поэт уже никогда не изменит ей.

4

Мы по необходимости изолируем тему России у Блока и отказываемся показать жизнь образа России в общем лирическом потоке его творчества. Задача эта и невыполнима в точности и строгом смысле впредь до установления хронологической сетки его «трудов и дней». Впрочем, хронология здесь не имеет решающего значения. Несомненно, что первые звуки России раздались еще тогда, когда поэт был пленником «Снежных Масок» и «Незнакомок». Долго еще продолжается перебой последних «арф и скрипок» и новых песен родины. Но что из того, что «Песни Родины»[22] и «Возмездия» одновременны? Тематически непосредственно ясен переход от:

Я пригвожден к трактирной стойке —

к «Осенней воле»:

Запою ли про свою удачу,
Как я молодость сгубил в хмелю.

До этого момента зарождение и рост русской темы протекают на заднем плане, как мотив побочный, лишь теперь становящийся леймотивом. Этот прорыв темы России с нарастанием реализма в поэтической стихии Блока и выражается, как мы сказали, в очеловечивании образа родины.

Новая Россия Блока сразу раскрывает свое женское лицо. Для всякого народа стихия родины, как стихия материнства, является в женском лике. Для Блока это, конечно, не могло быть иначе, хотя сыновнее чувство к России ему чуждо. Его отношение к ней всегда эротично. Как образ любимой, она не терпит в себе никаких мужских черт. В России Блока нет места мужику, нет места и трудовой страде, которая разрушает эротическое созерцание. Одно это проводит пропасть между Блоком и народническими поэтами, у которых (Кольцова, Некрасова) он заимствует ритмы. Это отличает его и от молодых крестьянских поэтов, воспитавшихся на нем.

Разумеется, у Блока нет и следов аристократического презрения к народу как к трудящимся низам. Он всегда остро болел их страданиями. Но, как певец нищеты и горя, Блок знал лишь петербургскую улицу, рабочих, швеек, проституток — крестьянский мир остался ему чужд. Голос мужицкой Руси не доходил до его сознания. Он бродил по русским дорогам, глухой к этим звукам, слепой ко всему, кроме родной земли и женских лиц, сливающихся в одно лицо:

...лес да поле,
Да плат узорный до бровей...[23]

Женское лицо облекается в пейзаж и характеризуется культурно-этнографически («узорный плат»). Мы узнаем две стихии их трех, из которых слагался образ родины в цикле «Прекрасной Дамы». Скоро с ним соединится и третья — стихия исторического рока, — получая преобладание в последних стихах Блока о России. Но и пейзаж, и культурная печать изменились. Вместо древнего искусства — живая этнография, вместо среднерусского пейзажа — пока — Северная Русь.

Эта Северная Русь является поэту, естественно, не в летнем или весеннем убранстве, а в слезах осенних дождей или погребенная в зимних сугробах. Мы видели двоякое значение осени для Блока: вольный разгул и распятие. Есть в осени и третий смысл — тоже знакомый нам: смысл болотного покоя и уничтожения. Когда стихает ветер и дождь, «осенний день высок

и тих», и в сжатых полях, где стелется дым над овином, слышен плач улетающих журавлей.

И низких, нищих деревень
Не счесть, не смерить оком...

О нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь? [24]

Нищета любимой пронзает до боли обнищавшее сердца поэта и связывает их неразрывным кольцом, «перстнем-страданием». Только такой и только здесь Русь для него жена, а не любовница.

Это поле, да еще сжатое, — самая бесстрастная и самая строгая черта родного лица. Но во всех осенних освещениях — в пасмурный, тихий день, в разгуле ветров и в распятии осенней смерти — ощущается единство этого лица. Одна и та же на разных путях страдания, родина остается чистой, нестрашной, Христовой. Но движение образа только началось. С Россией повторяется с роковой необходимостью то же, что было с Прекрасной Дамой. По мере того как поэт вглядывается в ее лицо, он открывает в нем иные, пугающие его черты. Начинается дрожание, разложение лица на множество изменчивых ликов. С одной разницей. Это разложение России есть в то же время ее познание. Именно здесь творчество Блока достигает такой объективности, которая делает его для нас равнозначным историческому открытию. Воскрешается из забвения, собирается по черточкам таинственное для нас, оживающее ныне в истории лицо России.

Опасное исследование начинается с Русского Севера, с легкой перемены пейзажа.

Задебренные лесом кручи:
Когда-то там, на высоте,
Рубили деды сруб горючий
И пели о своем Христе.

Историческая память — раскольничьи срубы — вдвигает образ пейзажа в даль веков. Прошлое живое и поныне. «Лесные капли» зарождающихся здесь ручьев

Несут испуганной России
Весть о сжигающем Христе.

Поэт вдруг увидел в древней Руси чуждый лик Христа — словно Спас Ярое Око глянул на него с новгородской иконы.

Но не только грозный Христос пугает его в Северной Руси. Ему мерещатся в ней колдовские, языческие чары.

Лишь мох сырой с обрыва виснет,
Как ведьмы сбитая кудель.

Но чары действуют. Образ спящей колдуньи с ресницами, опушенными мхом, развертывается в целое видение, в дифирамбический гимн — «Русь»:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь...

Неверный, он сейчас же сбрасывает покровы, окутывающие тайну, и видит странную, «необычайную», но далекую от святости Русь.

С болотами и журавлями
И с мутным взором колдуна...
Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

Мы едва узнаем лицо Руси в этой недоброй колдунье. Всего замечательнее: Русь теряет здесь славянские черты, превращаясь в хоровод «разноликих народов».

Мы, впрочем, еще не вышли из северных болот и дебрей. Только осень сменилась метельной зимой — недоброй магической стихией поэта, — и чужекровная Русь глянула на нас финскими глазами. Историческое ясновидение вскрывает пласты огромной глубины. Поэт сам дает этнографическую разгадку своей Руси.

Не в богатом покоишься гробе
Ты, убогая финская Русь![25]

Разглядев ее языческую, дославянскую природу, он уже не верит крестам ее церквей, когда-то возникшим для него из северных болот, не верит ее «синему, росному ладану».

И «не старческий, не постный лик» чудится ему под цветным московским платком.

Сквозь земные поклоны, да свечи,
Ектеньи, ектеньи, ектеньи, —
Шопотливые тихие речи,
Запылавшие щеки твои...

Блок знал чары русской, сжигающей, беспамятной страсти. От Снежной Дамы через цыганку — к «тихой солдатке», разлетевшийся вихрем малявинских баб[26]:

Смотрю я — руки вскинула,
В широкий пляс пошла...
Неверная, лукавая,
Коварная, — пляши![27] —

под звуки русской гармоники.

И в страсти, как в колдовстве, старая тема измены — «неверная, лукавая» — вторгается, отравляя, а может быть, усиливая очарование.

Впрочем, гармонику поэт любит слушать в рабочих пригородах. Коварная плясунья, должно быть слободская девка, и пляс ее и разгул — из мещанских тем, из песен Фаины. Для Северной Руси поэт оставил ведовство, точно изнанку святости. Северный разгул — осенний, сквозь пьяные рыдания. Для темы вольного, цыганского разгула поэт ищет иных пейзажей.

Прискакала дикой степью
На вспененном скакуне.
— Долго ль будешь лязгать цепью?
— Выходи плясать ко мне!

Кто эта степная Млада, «дикой вольности сестра»? Что-то не верится в ее славянское имя. Цыганка ли она, любительница «краденых кладов», или иная тяжелая кровь струится в ней, — но тема степей сразу же ассоциируется с неславянской стихией. А где же настоящая, «привольная» Русь со «светлыми глазами» («Вольные мысли»)? с простором полей и безгрешной любовью? Мы уже видели, говоря о Блоке «Прекрасной Дамы», почему для него невозможно слияние с «земным пиром» земли. Один лишь раз Блок сделал попытку облечь свою русскую любовь в светлые, славянские одежды:

— Здравствуй, князь!
Вот здесь у меня — куст белых роз.
Вот здесь вчера повилика вилась[28].

Но и князь, и повилика лишь отголоски юношеской грезы певца «Прекрасной Дамы»:

Повиликой средь нив золотых
Завилась я на том берегу[29].

Нет, Блоку чужда славянофильская Русь, пожалуй, еще более, чем Русь народническая. Русь для него не икона, и боится

он, смотря на нее, новых обманов. Все мы знаем, что нет пределов низости, где отрекся бы он от России («Грешить бесстыдно») — скорее от Христа отречется:

В тумане да в бурьяне,
Гляди — продашь Христа
За жадные герани,
За алые уста![30]

Неразрывно связаны: славянская стихия, простор полей и славянофильская, идеализированная Москва. Блок, несомненно, не любит Москвы. Об этом мы догадываемся уже по его молчанию. Случайные воспоминания о «прозрачной нежности Кремля в час утра чистый и хрустальный»[31] не в счет для него, певшего Петербург. Не поверив в святую Москву, Блок разглядел мрачную тяжесть ее исторического призвания:

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?
Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма...

Он, который готов простить ей все, теперь грозит разрывом любовной связи, вспоминая московскую «тьму». Конечно, это бессильная угроза навеки прикованного сердца. Но его любовь к родине зорка, как ненависть. Под его мучительным взором распадается исторический миф России, оставляя тяжелое сомнение:

Знала ли что, или в Бога ты верила?
Что там услышишь из песен твоих?
Чудь начудила, да Меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых.

Знакомый мир: финская Русь для поэта реальнее славянской. Исторический подвиг Руси не удался:

До Царьградских святынь не дошла...
Соколов, лебедей в степь распустила ты —
Кинулась из степи черная мгла.

Из разложения старой славянофильской схемы Святой Руси рождается новая философия ее истории: финская северная Русь отважилась на бой со степной, татарской стихией, и в этой борьбе тьма одолела ее. Вражескую тьму она приняла в себя, и с той поры

Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...
Тихое, долгое, красное зарево
Каждую ночь над становьем твоим.

Русь сама обратилась в ханское кочевье — оттого тяжесть и тьма Москвы. И напрасно поэт проклинает свою любовь, отмалчивается на призыв Млады. Голос татарской Руси громко звучит в сердце, заглушая славянские звуки.

В «Новой Америке» мы имеем своего рода историко-географическую карту блоковской России. Поэт начинает свое путешествие по занесенной снегами «убогой, финской Руси». Но едва разглядел он ее «запылавшие щеки» —

Дальше, дальше... и ветер рванулся,
Черноземным летя пустырем.
Куст дорожный по ветру метнулся,
Словно дьякон взмахнул орарем.

Вот и вся она — черноземная, подлинно русская Россия: сплошной пустырь, о котором нечего сказать: даже куст-дьякон едва ли не из Андрея Белого[32]. Этот провал славянской, черноземной России — самое примечательное в национальной интуиции Блока. В самом центре его географической карты (вот оно, истинное «оскуднение центра») зияет черное пятно. Черное пятно вокруг Москвы, расползаясь радиусами на сотни верст, предвещает близкий провал национального единства: СССР.

А уж там, за рекой полноводной,
Где пригнулись к земле ковыли,
Тянет гарью горючей, свободной,
Слышны гуды <в> далекой дали.
Иль опять это... стан половецкий
И татарская буйная крепь?
Не пожаром ли фески турецкой
Забуянила дикая степь?

Половецкая, татарская Русь воскресает на наших глазах буйством заводов, царством донецкого угля.

Черный уголь — подземный Мессия, —

в новой Америке встает старая Орда. Но ведь за хаосом огня в доменных печах должен стоять строй машин, тяжелый порядок, — и татарская орда на миг является у Блока в виде «буйной крепи», предваряя евразийскую концепцию Золотоордынской государственности.

Наш анализ окончен. Татарская Русь непосредственно подводит нас к циклу «Куликова поля», из которого мы исходили. Теперь в нем нет для нас ничего загадочного. Мы понимаем раздвоение лица России, понимаем смысл измены. Единственно новое для нас — это «белый» образ Руси, оцерковленный и воз-

несенный в непосредственную близость «Небесной Жены». Со времени Прекрасной Дамы Блок не дерзал писать иконописных ликов, и только здесь он становится в религиозное отношение к Святой Руси. В этой Северной Руси нет ничего финского, загадочного, колдовского. Тем страшнее и стремительнее измена.

Другая волнующая черта этого цикла — его актуальность.

Он обращен к будущему, а не к прошлому. Блок мысленно стоит перед грядущей революцией, «началом высоких и мятежных дней», и сознает повелительную необходимость выбора. Но он объективно прав: образ России двоится не только в его предательском сердце, — единой России нет. Быть может, в этом ее расколе объяснение того, почему родина не могла исцелить поэта, не могла научить его верности.

При всем социальном радикализме Блока, при всем отвращении его от мира «сытых», он долго верил в святость «белого знамени». В октябрьские дни 1905 года для него еще кажется прекрасным

С дикой чернью в борьбе бесполезной
За древнюю сказку мертвым лечь[33].

И в страшные годы войны он еще уверяет: «Я не предал белое знамя»[34].

Очевидно, революция должна была ощущаться им в своей оргиастической, татарской стихии. Для поэта исключается верность ей, служение ей, — он мог лишь упасть в нее, утонуть в ней.

Но революция 1917 года была воспринята им не только как русское явление. Долгие годы поэт слушал в мире — европейском — подземный гул, предчувствуя обвал ненавистного буржуазного мира. Тогда-то поэт Блок стал публицистом, чтобы уяснить для себя смысл надвигающейся энергии, которая разрядилась в создании «Скифов».

Нам остается одно: наметить генезис самого образа «Скифов». Его «Двенадцать» — это не Россия. «Двенадцать» созданы не по линии воплощений родины, а продолжают городские, фабричные, уличные мотивы «Нечаянной Радости». «Скифы» рождаются, несомненно, из «Поля Куликова».

Рождение это, однако же, лишено органического характера. В творчестве Блока нельзя найти зародышей этого образа. Он создан искусственно, умышленно и в этом смысле должен быть изучен в связи с публицистикой: тема «крушения гуманизма». Однако можно отдать себе отчет в том, как возник этот образ.

Становясь на сторону революции, Блок отдается во власть дикой, монгольской стихии. Но он не хочет совершать измены до конца и обороняется от судьбы эклектическим образом «евразийского» смысла.

Да, азиаты мы
С раскосыми и жадными очами.

Но «варварская лира» сзывает «на братский пир». Эта лира, собственно, не скифская, а славянская лира, и восходит она не только к Пушкину (как сам образ «Скифов» с их ритмом), а даже к Жуковскому, «певцу во стане русских воинов». Между «мирной лирой» и страстью разрушения, которая составляет подлинный пафос поэмы, конечно, невязка, конечно, двуликость. Потому-то и взял поэт этот почти мифологический (сродни кентаврам) образ, что он двулик: азиатской роже должно соответствовать славянское лицо. Но это певучее славянство не имеет ничего общего с белой Русью Блока. Оно насквозь искусственно в своей великолепной риторике. Патриотическая муза Жуковского вторит в нем манифесту Совета рабочих и солдатских депутатов. Поэтому оно неубедительно. Зато «азиатская рожа» удалась необыкновенно. И перевес ее свидетельствует о том, что начала хаоса, распада, «ущербной луны» победили для поэта, на Куликовом поле.



Архимандрит КИПРИАН (КЕРН)

О религиозном пути Александра Блока

> Я заблудился как овца потерянная: взыщи раба твоего, ибо я заповеди твои не забыл.
>
> *Псал. 118, ст. 176*

Один близкий Блоку человек * назвал его как-то одной из своих «безнадежных любовей». Думается, что все мы, «дети страшных лет России», можем то же сказать об этом поэте нашего времени. Мы выросли под обаянием его поэзии и приняли его, приняли до конца в каком-то порыве безнадежности.

Излишне говорить о том, что Блок признанный художник, что он уже вошел в русскую литературу, вошел со славою и встал в ряд с лучшими русскими поэтами. Блок — не просто поэт и драматург, критик и художник; он глубокий мистик, дерзновенный пророк, он поэт-теург. Религиозный характер его творчества, столь богатый по спектру своих настроений, не может быть так просто и легко обнаружен. Подходить к этим его настроениям с какой бы то ни было упрощенной, схематизированной меркой никак нельзя. Религиозный характер творчества Блока заслуживает более внимательного анализа, которого мы вправе требовать от будущего историка и критика, когда к тому представятся все возможности. «Блок, — говорит Андрей Белый, — душа столь огромная, что, овладей она тайными знаниями, она озарила бы светом Россию» **.

---

* Е. В. Аничков в письме к Пясту (*Пяст Вл.* Воспоминания о Блоке. Пб.: Атеней, 1923. С. 106, примеч.).

** *Белый Андрей.* Воспоминания о Блоке. Гл. IV // Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 3. С. 156.

Религиозные мотивы заметно пронизывают творчество Блока на всем протяжении его пути. И в стихах о «Прекрасной Даме», и в его драматических произведениях, в статьях и дневниках, письмах и заметках его записных книжек глубоко заложены религиозные интуиции. Правда, эти настроения не всегда равноценны.

В одном из писем к отцу (4, VI, 1902) студент-филолог Блок пишет: «...я приобрел большой плюс в виде знакомства с Мережковскими, которые меня очень интересуют с точки зрения религии и эстетики» *. В это время в Религиозно-философском обществе ставится «Ипполит» Еврипида в переводе Мережковского, и это для Блока «религиозное дело» **. Немного позднее он пишет отцу о занятиях на филологическом факультете и между прочим замечает: «Прежде всего существует черта, на которую ни один из моих профессоров до смерти не переступит; это религиозная мистика. Живя изо дня в день ею, я чувствую себя одно время нещадно гонимым за правую веру. Лучшее, что предлагалось взамен религии, была грамматика» ***. Блок думает писать зачетное сочинение «Сказания об иконах Богоматери». Это его годы исканий, приводивших его порой к мысли о самоубийстве. Записки об этом попадаются в дневниках. Но и тут он не теряет веру. Мысль о насильственном прекращении жизни свидетельствует у него не о бунте против Бога, а об усталости в исканиях. Он не отступает от Бога в минуты даже самых мрачных своих переживаний. Нота религиозной веры, своеобразная, трагическая, полная боли звучит, как мы это увидим дальше, всегда. В архиве сохранилась одна записка на случай самоубийства (по-видимому, 1901—02 гг.). «В моей смерти прошу никого не винить. Причины ее вполне “отвлеченны”, и ничего общего с “человеческими” отношениями не имеют. Верую в Единую, Святую, Соборную и Апостольскую Церковь. Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века, аминь». Это годы наиболее сильного на него влияния поэзии и философии Владимира Соловьева, время близости с Сергеем Соловьевым и Андреем Белым. Они трое летом 1904 г. в Шахматове мечтательно ожидают «зори», бесконечно долго разговаривают о «Вселенском Соборе», «теократии», о грядущем Завете. В этом есть что-то от Иоакима дель Фьоре.

---

* Письма Александра Блока к родным. Л.; М.: Academia, 1927. Т. 1. С. 75.

** Там же.

*** Там же. С. 97.

Верю в солнце Завета,
Вижу зори вдали,
Жду вселенского света
От весенней земли» * (I, 121).

Но этот период проходит, настроения меняются. После «зорь» вырастают «пузыри земли»; после «Прекрасной Дамы» — «Незнакомка», «Балаганчик», страшные прозрения III тома, глубина каких-то бездонных падений, отчаяние отступления. Как бы осуществляются опасения прежних светлых лет: «боюсь души моей двуликой» (I, 131). Муза теперь оборачивается к нему своим другим, исподним ликом. В напевах ее уже «роковая о гибели весть» и «проклятье заветов священных», «смех над верой» (III, 11), и вообще какой-то демонический привкус. В статьях и заметках также замутняется былой лазурный цвет его прозрений. Острый кризис овладевает всей душой Блока. Потом: война, шквал революции, мучительное восприятие крушения старого мира, надрыв «Двенадцати», томления последнего года жизни, опустошенность дерзаний и испепеленность души. Вот он страдальческий духовный путь поэта. Так ли уж легко разобраться в нем? Каково его религиозное качество?

Блок по происхождению, по связям и по культурному уровню принадлежал к избранникам в русской интеллигенции. Сын ученого-юриста и мыслителя Александра Львовича Блока; внук известного ботаника и ректора Петербургского университета в его наиболее славные годы Андрея Николаевича Бекетова и его жены, известной переводчицы и писательницы Елисаветы Григорьевны, рожденной Карелиной; через свою двоюродную бабку Коваленскую он — дальний родственник Соловьевых. Сам А. А. женат на Любови Димитриевне Менделеевой, дочери известного химика. Он неотделим от своей культурной среды. Часто любят говорить об исключительно отрицательной роли интеллигенции в русском прошлом. Но огульные осуждения опасны и неверны. Очень рискованно, впрочем, на себя брать и труд защиты интеллигенции, как и вообще труд оправдания русского прошлого. Но сама историческая действительность вынесла свой приговор всем нам, приговор, может быть, гораздо более суровый, чем бы мог вынести самый строгий философ истории. Да и сама интеллигенция в лице своих наиболее чутких представителей беспощадно себя не раз осуждала, излишне поэтому

---

* Все стихи Блока цитирую по изданию: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 9 т. Берлин: Эпоха, 1923.

повторять горькие истины; об отступничестве интеллигенции, об ее выпадении из русла русской истории, удалении от Церкви, позитивизме. Как нигде здесь опасны обобщения и безусловные утверждения. В частности, безбожие и индифферентизм не суть качественный признак нашего культурного класса. Искания интеллигенции, ее способность к жертвенному подвигу, отвержение себя, страдальчество за униженного, врожденный идеализм, чуждый мещанскости, — все это свидетельствует о великой мощи ее духа. Искания Небесного Града и весь долгий и мучительный путь вспять от подполья к Церкви говорят о такой красоте и величии ее религиозного пафоса, пред которым нельзя не преклониться. В данной связи путь Блока — путь русской интеллигенции.

Богоискательство в те годы проходило вне стен нашей официальной духовной школы. Официальное богословие стояло в стороне от того, чем жила свободная религиозная мысль. Она томилась, волновалась, предчувствовала, дерзала на домыслы, но все это не проникало за высокие монастырские стены Академий. Очаги богословствовавшей мысли загорались вне границ патентованных учебников.

Хомяков, Федоров, Вл. Соловьев, Бердяев и Булгаков, Религиозно-философские собрания в Петербурге, Московское религиозно-философское общество в Зачатьевском переулке, такие же общества в Петербурге и Киеве, Кружок, посвященный Владимиру Соловьеву, так называемые «среды» Астрова, Христианское братство борьбы и со всем этим в теснейшей связи символисты в разных «Аргонавтах», «Грифах» и «Мусагетах» — все это яркий пламень искания в начальные годы века.

Глубина переживаний некоторых проблем, острота восприятия Евангелия в его полноте, апокалиптическое настроение некоторых мыслителей — все говорило о тоске по подлинной, живой и свободной религиозности. Тут был и уклон к сектантам и искателям, ко всем не дремлющим и духовно не успокоившимся; тут могли быть протесты против официальной церковности, против бытового характера ее, отвращение от эмпирической плоти Церкви. Но все это вопияло о глубоко заложенной любви ко Христу, к Евангелию, о подлинном религиозном пафосе. Уж не в духовной спячке и равнодушии нам винить этих людей.

Но тут нельзя не поставить сего вопроса: сколь положителен был этот ренессанс? Да и был ли это только ренессанс? Не было ли в нем гораздо больше чего-то больного, упадочного, декадентского?

Не были ли все эти символисты, предшественники и современники Блока и Белого, потерявшими свой путь людьми, с разбитыми жизнями, с неосуществившимися мечтаниями и испепеленными надеждами? Нельзя не признать, что глубоко несчастными и искалеченными были все эти мечтатели, искавшие какую-то особую реальность вне реальной жизни, тосковавшие по подлинной религиозной интуиции, и так и не прилепившиеся к церковной благодатной жизни, это были люди, потерявшие правильное направление и не нашедшие сами себя. Достаточно вспомнить несколько трагических судеб: О. Соловьева, Надежда Львова, Муни (С. В. Киссин), Есенин и Нина Петровская (эта последняя уже в годы эмиграции) — покончили самоубийством, Брюсов, отдавший дань спиритизму и морфию, Федор Сологуб — несомненно нечистый в смысле демонизма, Андрей Белый, мучимый навязчивой идеей отцеубийства, — и почти все они беспутно и страстно прожегшие свою жизнь в «Бродячих собаках». В религиозных исканиях — что особенно важно для моей темы — они все исходили из какой-то тоски по подлинной евангельской жизни, но обязательно вне исторической Церкви, и блуждали в мучительных поисках: одни искали правду у сектантов, другие чаяли «Третьего Завета», иные кончили католичеством (Вяч. Иванов, Петровская, Эллис), некоторые опустошили себя в исканиях антропософской правды у врат Штейнеровского Дорнаха. Беспощадно и зло сказал о них, да и о себе самом Владислав Ходасевич: «Маленькие ученики плохих магов (а иногда и попросту шарлатанов), мы умели вызывать мелких непослушных духов, которыми не умели управлять» *. Редко кто из этих «детей страшных лет России» пришел к Церкви, смиренно вошел в нее и принял весь ее двухтысячелетний опыт как Единое на потребу, как истинное и единое мерило вечной и Негибнущей Красоты.

Созвучно с этой частью русской интеллигенции был настроен и Блок в начальные годы века. Весь первый том его стихов наиболее проникнут религиозными исканиями и настроениями. Приводить примеры значило бы почти целиком переписать цикл стихов о «Прекрасной Даме». Тут Блок наиболее мистичен, может быть и сам того не замечая, как он это и высказал Белому летом 1904 г. в Шахматове: «Ты же напрасно так думаешь; вовсе не мистичен я; я не понимаю мистики» **. Как будто бы мистики боялся он и после. Так, в дневнике под 19 марта

* *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Брюссель, 1939. С. 103.

** *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 264.

1912 г. он заносит: «Реальности надо нам; страшнее мистики нет ничего на свете» *. А вместе с тем всего через несколько дней, в Страстную субботу 24 марта, снова записывает: «Я хочу сказать, что самоубийств было бы меньше, если бы люди научились лучше читать небесные знаки» **.

Нет, Блок мистичен, временами и обостренно мистичен, как в годы «Прекрасной Дамы», так и позже, в 1910 году, например, когда он пишет свою замечательную статью «О современном состоянии русского символизма». Конечно, эта мистика далека от духовности и на ней нет печати церковного помазания.

Я не углубляюсь в самую тему о Прекрасной Даме. Это меня отвело бы слишком далеко. Напомню лишь, что «так просто» к ней не подойти. А она как символ особого этапа в духовном пути Блока далеко не безразлична. Белый замечает: «Прекрасная Дама непроницаема без вольфильства, без вольного философствования; в ней огромная философская тема» ***. Искания Блока в этой бласти — верное исследование философской традиции Соловьева, имевшей тогда на него особенно сильное влияние.

Для всего пути Блока существенно важно одно: искание Бога.

Еще в 1899 г. написано стихотворение, не вошедшее в последнее издание цикла о «Прекрасной Даме» и кончающееся строфой:

А я, ничтожный смертный прах
У ног твоих, смиренно буду
Искать в глубоких небесах
Христа, учителя Иуды.

К тому же году относится и стихотворение «Неведомому Богу», свидетельствующее о тех же исканиях пути из мрака к свету. Оно заканчивается так:

Не ты ли в дальную страну
В страну неведомую мне,
Введешь меня. Я в даль взгляну
И вскрикну: Бог! конец пустыне (1, 25).

Блок и дальше без отдыха несет свое тоскование о Боге (1, 28), и дух «летит навстречу помыслам Творца» (1, 31).

---

* Дневник Ал. Блока. Л., 1928. Т. 1. 1911—1913. С. 88.

** Там же. С. 89.

*** *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 111.

Поэт иногда с особым упорством повторяет какую-нибудь излюбленную тему, стремление, например, уйти вон из этого мира, подальше от этой земли. Это настроение достигает порой особо сильного напряжения. У Владимира Соловьева есть такие строки:

И с криком ужаса и боли,
Железом схваченный орел, —
Затрепетал мой дух в неволе
И сеть порвал и ввысь ушел.

Так и Блок, как орел, чувствует свою возрастающую мощь, решительно взмахивает крыльями, забирает ввысь, но все же сила земного притяжения сильнее его, тянет долу, и, срываясь, он падает на лоно любимой Матери Земли. Вслушайтесь (22, X, 1900 г.):

Пора вернуться к прежней битве.
Воскресни дух, и плоть усни!
Сменим стояньем на молитве
Все эти счастливые дни! (1, 44)

И через несколько дней (I, XI, 1900 г.):

Отрекись от любимых творений,
От людей и общений в миру,
Отрекись от мирских вождений,
Думай день и молись ввечеру (1, 45).

И снова та же мысль (15, XI, 1900 г.):

...пусть прошедшему забвенье,
Не в настоящей жизни смысл.

И Блок, «все тот же гость усталый земли чужой» (I, 51), посвящает О. М. Соловьевой (25.XI. 1900 г.) свое известное «Ищу спасенья».

Но наряду с этим в те же ноябрьские дни 1900 года мы находим у него и такие далеко влекущие признания:

Где новый скит? Где монастырь мой новый?
Не в небесах, где гробовая тьма,
А на земле... (1, 47)

Крылья вдохновенья слабеют, земля привлекла, орел опустился вниз. И как раз в те дни пишет Блок следующее свое замечательное признание:

Измучен бурей вдохновенья,
Весь опален земным огнем,

С холодной жаждой искупленья
Стучался я в Господний Дом.
Язычник стал христианином,
И, весь израненный, спешил
Повергнуть ниц перед Единым
Остаток оскудевших сил.
Стучусь в преддверье идеала,
Ответа нет... А там вдали,
Манит, мелькает покрывало
Едва покинутой земли...
Господь не внял моей молитве,
Но чую, силы страстных дней
Дохнули раненому в битве,
Вновь разлились в душе моей.
Мне непонятно счастье рая,
Грядущий мрак, могильный мир...
Назад! Язычница младая
Зовет на дружественный пир! (1, 45—46)

Это стихотворение объясняет очень многое и предопределяет будущее на долгие годы. Правда, это не конец исканий. Решительное «назад» сменится еще не раз другими настроениями. Но эти томительные блуждания как бы заранее обречены на неудачу после постигшего разочарования, которого не забыть. На стук в Господний Дом ответа не последовало, — это надо твердо помнить, — и Блок так, кажется, и не нашел того, что искал. Но, по-видимому, и на дружественном пиру у язычников «эллины, боги бессонные» не дали ответа, не «разлили солнца». Бога он не нашел, не встретил. Блок сам признается через шесть лет (24.1X.1906):

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого Бога страстно верил,
Какую девушку любил (II, 103).

То же повторяет он еще через год (24.X.1907):

И встречаю тебя у порога
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах (II, 238).

И с неразгаданным именем Бога признался Блок В. Пясту, что Христа он не встретил*. Но разве это значит, что он Его и не искал? В «Песне Судьбы» Герман перед своим уходом из

* *Пяст Вл.* Воспоминания о Блоке. С. 30.

дому говорит Елене эти волнующие слова: «Я увидел огромный мир, Елена: синий, неизвестный, влекущий. Ветер ворвался в окно — запахло землей и талым снегом. И еще будто цветами, хотя ведь нет еще цветов. Солнце закатывалось, и холмы стали красные; а за холмами — синий, мглистый простор, точно большое озеро раскинулось вдали... Там плыла большая белая лебедь, с сияющими перьями... грудь прямо на закат...» (V, 161).

Герман — это сам Блок, и Блоку в его предрассветные годы привиделось чудное, зовущее видение, и он ушел от своего дома, от обыденности, от Елены, но и после встречи с Фаиной продолжал томиться и искать. Не всю ли жизнь напролет в ночном мраке блуждал он в поисках того чудного, синего неизвестного мира, в поисках Бога; искал, прельщался, обманывался, но не переставал жаждать Бога и Вечного Света.

* * *

Путь Блока — повторение пути всей русской интеллигенции, мятущейся и алчущей. Мы присутствовали при великом моменте в истории русской культуры. Нам было дано видеть и пережить возвращение русской интеллигенции к Церкви. Это путь долгий, нелегкий и полный препятствий. Нужно было разочаровываться, отрекаться от всех своих кумиров: от просвещенства, от гегельянства, от позитивизма, от Писарева и Чернышевского, от Евгения Базарова и Марка Волохова. Долгий путь из «страны далече», из кружков и подполья.

Велика вина тех, что ушли в свое время от Церкви и что долго в своих исканиях предпочитали рожки вечной духовной пище, но и велика и тяжела была расплата за грех. Изживание его в течение долгих лет было сопряжено с тяжелым угаром. Но если и велика была вина в уходе, то и при возвращении своем они не всегда встречали те широко открытые объятия, о которых мечталось, и той радости, что были они духовно мертвы и ожили, пропадали и нашлись. Очень часто на пороге Отчего Дома вместо радостного голоса Отца слышался горделивый упрек привратника. Тяжело было отношение некоторых официальных носителей церковности, подобное отношению приточного старшего сына. Вернувшись к церковной паперти, не смогли войти внутрь храма. Оттолкнул их холодный голос: «Оглашенные, изыдите!», голос, не пускавший их таких, какие они пришли из своего скитания: пыльных, искалеченных, *запоздавших*. И многое в этом Отчем Доме сильно резануло по сердцу и разочаровало.

Шли-то ведь к простоте Христовой, к свободе апостольской, к нищете евангельской, к Церкви катакомбной. Во все это поверили после стольких блужданий; это именно, а не что иное полюбили, как самую дорогую свою мечту. А на деле оказалось другое: вместо нищеты — сытость и сановность иерархии; вместо свободы — пленение государством и полное ему подчинение, и даже служение его интересам; вместо катакомб — богатейшие лавры в центре столицы с необъятными угодьями. Церковь стала ведомством; ее представителей осыпали милостями и почестями. Между живым словом апостольским и живыми душами стала мертвящая мысль цензора, по странной иронии названная духовной. Церковь, которая по самой сущности своей должна быть гонимой, стала заодно с гонителями. И многие церковники на пришедшую интеллигенцию взглянули свысока и только как на отщепенцев; ее духовного опыта не приняли; ее самое взяли под подозрение; на ее искания не смогли ответить.

Особенно было горько и обидно прислуживание иерархии государству и нередкое соприкосновение духовенства с Союзом русского народа и полицией. Блок замечает (26.X11.1908 г.): «Мы ненавидим православную черную сотню» *, и в одном письме к матери пишет: «Единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна» **. Наряду с этим коробило довольство и сытость официальных носителей церковности, сановитость князей Церкви. Конечно, многое обобщали; не замечали загнанных и полуголодных захолустных священников, а благополучие столичных кафедральных батюшек возводили в общее правило и сребролюбие некоторых в синоним духовного звания. Также и великую колыбель старчества — Оптину знали не все. За Киреевскими и Леонтьевым не многие пошли искать туда ответа на свои проблемы. Простеца из какой-нибудь захолустной пустыньки не сумели разглядеть за лаврскими образцами благополучия. Да и вообще не видели в церковной эмпирии многое светлое, что в ней было. Не найдя своей мечты в церковной обыденности, не увидели и того, что сияло светом, святостью и чистотой.

Вот осенью 1904 года Андрей Белый после своей поездки в Саров и Дивеев пишет: «Саров оставил в душе моей ноту какого-то гложущего разочарования: грубости монахов, открыто построивших благополучие жизни на слухах о чудесах, шесть гостиниц, наполненных людьми; все это осталось каким-то ба-

---

* Записные книжки Ал. Блока. Л.: Прибой, 1930. С. 102.

** Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 257.

заром; но сосны Сарова и прядающий животворный источник остались в памяти» *. Далее он тепло пишет о Дивееве.

Этим следует объяснить многие резкие выпады Блока против духовенства, и надо понять, что это не бунт против Церкви. Это направлено не против священства как такового. Это лишь слово раздражения против отдельных конкретных фактов. И немало его у поэта, что и говорить! Но это возмущение против эмпирической плоти Церкви, а не против благодатной жизни в ней. Это против жречества и левитства написал Блок свою памятную строфу в «Двенадцати»:

Что нынче невеселый,
Товарищ поп?
Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед,
И крестом сияло
Брюхо на народ? (IV, 12)

В статье «Интеллигенция и Революция» поэт пишет не менее резко: «Почему дырявят древний собор? Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой» (VII, 132). В Церкви, конечно, взяток не брали и водкой не торговали, но «ожиревший поп» — это символ священников, примирившихся в своей пастырской совести Евангелие с полицейским режимом.

Немало у Блока горьких слов и по поводу «платы за требы», которые часто превращаются в известной обстановке в гонорар профессионалу и стоят на границе чего-то грубого.

«Умереть легко: умирать можно безболезненно; сейчас в России как никогда. Можно даже без попа; поп не обидит отпевальной взяткой» (VII, 130). Разве, в самом деле, не коробит в минуту соприкосновения со святейшим таинством смерти вся отвратительная бутафория бюро похоронных профессий и равнодушие священника-профессионала?

В дневнике записано о панихиде по деде Н. Н. Бекетове (1.XII.1911): «На вчерашней панихиде, несмотря на мерзость попов и певчих, было хорошо; неуютно лежит маленький, седой и милый старик» **. И по поводу другой панихиды сказано: «Днем (19.III.1912 г.) я на панихиде по А. П. Философовой. Опять зверогласование попов» ***. Или в «Исповеди язычника»

* *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 109.

** Дневник Ал. Блока. Т. 1. С. 47.

*** Там же. С. 88.

еще резче: «Не знаю, надолго ли, но русской церкви больше нет. Церкви нет, но храмы не заперты и не заколочены; напротив, они набиты торгующими и продающими Христа... Церковные мазурики опаснее для меня кофейных... И я тоже ходил когда-то в Церковь. Правда, я выбирал время, когда церковь пуста, потому что обидно и оскорбительно присутствовать при зверогласовании нестриженых и озабоченных наживой людей» (IV, 144—145).

Но тем не менее это не богоборчество и не осмеяние святыни, ибо наряду с этим у Блока можно найти глубокие размышления о символике таинств; или же он способен умиляться «немноголюдной и трогательной панихидой» в углу Исаакиевского собора и обрядами при крещении. Даже некоторые бытовые мелочи ему не чужды. Он записывает (14. XI. 1911) в дневник: «Я возвращаюсь домой, по старой памяти перекрестясь на Введенскую церковь» *, и пишет матери об устройстве своей семейной квартиры, про заботы об образах, лампадах и т. д. **

Не только то, что Блок, подобно массе интеллигенции, был при встрече с исторической Церковью разочарован ее удаленностью от того, что предносилось в их мечтах, отдалило его от Церкви. Интеллигенция чувствовала и свою идеологическую обособленность от официальных представителей церковности и богословской науки. Прекрасно понимали, что проблемы, волнующие сознание многих, часто были совершенно несозвучны с направлением мысли церковных богословов. Особое направление русской религиозной мысли, воскресившее в религиозном сознании наилучшие традиции православного гнозиса, не влилось в церковно-академическое русло. Известные религиозно-философские объединения интеллигенции в начале этого века были лишь продолжением этой традиции, и наряду с духовной школой бился очень мощный пульс религиозной мысли, свидетельствующий о глубоких источниках духовной жизни в интеллигенции. Эти искания и напряжения мысли накопили немалый опыт для будущих дерзаний, но канонизованная наука этот опыт и эти дерзания отвергла.

Интеллигенция прекрасно чувствовала, что она далека от церковных традиций и что для сближения трудно найти общую почву. Но и официальные богословы не сумели подойти с достаточным доверием к ищущим истины мыслителям и не нашли понятного им языка. Вот как жалуется Блок в своей статье

---

* Дневник Ал. Блока. Т. 1. С. 33, 110, 174, 38.

** Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 92.

«Ирония»: «И все мы, современные поэты, у очага страшной заразы. Все мы пропитаны провокаторской иронией Гейне. Той безмерной влюбленностью, которая для нас самих искажает лики наших икон, чернит сияющие ризы наших святынь. Некому сказать нам спасительное слово, ибо никто не знает силы нашей зараженности. Какой декадент, какой позитивист, какой православный мистик поймет всю обнаженность этих моих слов. Ведь это крик о спасении» (VII, 112). И пастыри не расслышали этот крик о спасении.

В своих исканиях немногие из интеллигентов, повторяю, нашли дорогу в монастырь, и не повторилось в те дни в Оптиной пустыни встречи новейших мыслителей со старцами, как во времена Леонтьева и о. Амвросия. Среди столичного духовенства мало было таких, которые были бы с доверием приняты интеллигенцией. И не многие из наших выдающихся иерархов оценили это религиозное возрождение нашего культурного класса и ответили на него с достаточной пастырской чуткостью. Иногда они даже и отпугивали «блудных сынов» своими заявлениями и действиями. С одной стороны, памятно сотрудничество архиеп. Сергия (митроп. Московского) с петербургскими религиозно-философскими собраниями; с другой — вспоминается не создавшая единомыслия и созвучности переписка между еп. Антонием (Храповицким) и авторами сборника «Вехи» (собственно с Н. Бердяевым)*.

Этот разлад между церковью и обществом Блок переживал очень остро. Интересно то, что, не будучи сам церковно настроенным, или, как он говаривал, «истинно христианствующим», Блок не уходил ни в какую официальную оппозицию церкви, ни в какую секту. Ему были чужды фрондирующие против церкви группировки. Они могли лишь на короткое время заинтересовать и возбудить любопытство. Но в них, по-видимому, поэт не мог найти себе утешения и разрешения волнующих его вопросов. Во всяком случае, ему были органически противны бесконечные словопрения «по поводу» христианства и религии. Вначале он как будто еще верит в какую-то миссию интеллигенции и ждет от нее чего-то. В статье «Вопросы, вопросы, вопросы» он пишет: «Религ.-философскому Обществу надо забыть свои распри с церковью, забыть свои вероисповедные разногласия и мужественно начать “миссию” среди интеллигенции,

---

* Полн. собр. соч. архиеп. Антония. СПб., 1911. Т. 3. С. 552—568 и открытое письмо Н. Бердяева в «Московском еженедельнике» (1909. 13 марта).

твердо веруя, что последняя преисполнена воистину религиозным пафосом, что, м. б., и бессознательно, она носит в сердце своего живого Бога» (VII, 48). Поэт не ошибся, что интеллигенция поистине носила в себе своего живого Бога, но он переоценил ее способности в то время. Он иногда очень резко критикует отвлеченные споры о христианстве и бесплодность умственных потугов некоторых новых «учителей»; он сам становится в оппозицию к интеллигенции. Он главным образом сознавал, что социальное зло и историческая действительность слишком громко вопиют о том, что никак нельзя согласовать ни с благополучием и сытостью проповедников Евангелия, но и ни с доктринерством некоторых оппозиционеров и теоретиков христианства. Вот как картинно пишет он в статье «Религиозные искания и народ» (1907 г.) об этих собраниях интеллигенции: «Теперь они <т. е. писатели и интеллигенты> опять возобновили свою болтовню; но все эти образованные и обозленные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе, их супруги и свояченицы в приличных кофточках, многодумные философы и лоснящиеся от самодовольства попы знают, что за дверями стоят нищие духом, которым нужны дела. Вместо дел — уродливое мелькание слов. Тоненький священник в бедной ряске выкликает Иисуса, — и всем неловко, “неприлично” — переглядываются. Честный социал-демократ с шишковатым лбом злобно бросает десятки вопросов; в ответ — лысина, елеем помазанная: нельзя, дескать, сразу ответить на столько вопросов. Все это становится уже модным, доступным для приват-доцентских жен и для благотворительских дам. А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, их вешают. И в стране реакция. А в России жить трудно, холодно, мерзко. Да хоть бы все эти болтуны в лоск исхудали от своих исканий, никому на свете, кроме “утонченных натур”, ненужных, — ничего в России бы не убавилось и не прибавилось!» И несколько дальше добавляет: «Но ведь они говорят о Боге, о том, о чем можно плакать одному, или... мало как; но не в этой безобразной, разваливающейся людской каше, не при этом обилии электрического света... Это тоже своего рода потеря стыда» (VII, 73—74).

В одной из своих записных книжек в 1908 г. Блок замечает: «Я знаю, что здесь (т. е. в Рел.-Философ. Обществе) соберутся цвет русской интеллигенции и цвет Церкви. У Церкви спрашивать мне решительно нечего. Я чувствую кругом такую духоту, такой ужас во всем происходящем...» И затем замечает: «Нечего радоваться тому, что два-три человека, как В. В. Розанов и В. А. Тернавцев, интересуются друг другом и слушают друг

друга. Их спор — замечательный спор, но его можно слушать только в более благополучное время. Теперь все слишком неблагополучно» *.

Блок в то время уже ясно ощущает нависший над миром мрак грозовых туч. Настроение его все более становится тревожным. Андрей Белый говорит о нем: «Блоку была вовсе чужда историческая проблема религии, особенно историческое христианство; апокалиптическое настроение преобладало в нем явственно; апокалиптическое настроение было формой всегда ему свойственного максимализма; наоборот, Мережковский, рыкающий громко: гряди! апокалиптизировал схемами; история перевешивала в нем все прочее» **.

Блок не сумел найти в Церкви пророческого огня. Он не угас, но, подернутый мягким слоем пепла, он был скрыт от взора поэта. Казалось, да, впрочем, разве и не кажется временами и теперь, что и самого христианства уже больше нет? Но оно под спудом, под мягким, пушистым слоем исторической обыденщины. Его надо искать; и жаждущие его находят.

«Господь не внял молитве» поэта, на стук в Господень Дом никто, казалось, не ответил. И Блок отходит от него; но отход не есть отречение, а только лишь новое и мучительное искание. Жажда Церкви, не как эмпирической организации, а как мистической жизни, не умерла; мистическое не перестало звучать в душе и звать, искать эту тайну. Больше того: была жажда служения и какого-то активного участия в этой таинственной, теургической жизни. В год Прекрасной Дамы он как «отрок зажигает свечи и огонь кадильный бережет» (I, 145) или

Я их хранил в приделе Иоанна,
Недвижный страж, хранил огонь лампад...
...здесь один хранил и теплил свечи.
Один пророк дрожал в дыму кадил (I, 173).

В годы «Возмездия» эти теургические дерзания его крепнут еще больше, и тогда становятся понятными следующие строки его неоконченной поэмы:

Пусть церковь темная пуста,
Пусть *пастырь спит*; я до обедни
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу (IV, 58).

---

* Записные книжки Ал. Блока. С. 92, 93.
** *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 189.

Сон пастыря, ржавый ключ, алая заря притвора и *своя* обедня — все это слишком ясные символы, подтверждающие сказанное.

* * *

Трудные личные переживания Блока также оставили свой глубокий след на его религиозном облике. Его личный путь, полный ухабов и раскатов, одарил нас стихами напряженной музыкальной страстности и нотами звенящей лирической тоски. Известно, что годы служения Прекрасной Даме сменились другими жизненными встречами: Незнакомка, Фаина, Кармен. Это были годы блуждания по загородным кабачкам и трактирам последнего разряда, ночи хмельной песни и пляски, частая смена увлечений.

Влюбленность расцвела в кудрях
И в ранней грусти глаз.
И был я в розовых цепях
У женщин много раз (II, 120).

Черный шлейф, забрызганный звездами, как хвост кометы, цыганская шаль, траурные страусовые перья — такова костюмировка этого акта его жизни. Исступленные взвизги смычков, бряцание мониста, гармоника и доминирующий бубен — вот аккомпанемент этих лет. «Пьяницы с глазами кроликов», трактирная стойка, ресторанная игра зеркал, «золотое, как небо, Аи», тройка, взвившаяся над бездной, разгул и «всемирный запой».

Стертые лица и пьяные бредни,
Карты... Цыганка поет (II, 121).

Это те годы, когда

Летели дни, крутясь проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою... (III, 65).

Это те годы, когда безысходная тоска сменялась хмельным весельем, а похмелье — смертельным отчаянием:

Все на свете, все на свете знают
Счастья нет.
И который раз в руках сжимают
Пистолет (III, 68).

Иногда, впрочем, это сменяется совсем иными настроениями. Так, матери он пишет (19.I.1904) из Москвы: «Хочется свя-

того, тихого, белого» * или же предпосылает целому II тому такие слова:

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой (II, 11).

А вот снова тяжелый период хмеля и раскаяния. Он записывает почти с отчаянием (20.I.1910): «Грехи мои так тяжки, что утром пришла мысль об исповеди. Когда умру, все это прекратится» **. Это не могут быть слова христоборца и уж во всяком случае не тепло-хладного религиозного обывателя. А подобно этой — немало заметок у Блока. «Вечером (30.X.1911) напали страхи. Ночью проснулся, пишу, слава Богу, тихо, умиротворюсь, помолюсь. Мама говорит, что уже постоянно молится громко и что нет никакого спасения, кроме молитвы» ***. Или еще (27.XI.1911): Господи, благослови, Господи благослови. Господи благослови и сохрани» ****. По-видимому, опять какая-то новая душевная борьба после темных ночей, и в дневнике (6.XII.1911) записано: «Знаю все, что надо сделать: отдать деньги, покаяться, раздарить смокинги, даже книги. Но не могу, не хочу...» ***** Какая характерная для нас, русских, нотка! А через некоторое время она срывается с лиры поэта вот в таком аккорде:

Славой золотеет заревою
Монастырский крест издалека.
Не свернуть ли к вечному покою?
Да и что за жизнь без клобука? (III, 241)

Это, между прочим, посвящено матери; той, которая была особенно близка Блоку. Ей же пишет в одном письме (10.IV.1908): «Христос воскрес. Крепко целую тебя и Францика. Хочу вас обоих перекрестить» [6]*. И опять грустно-покаянные заметочки (27.XII.1911): «Лампадка у образа горит — моя совесть» [7]*; (29.XII): «Приближается Новый Год. Господи, дай мне быть лучше» [8]*; (24.11.1913): «Да будет тих и светел вели-

* Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 110.
** Записные книжки Ал. Блока. С. 135.
*** Дневник Ал. Блока. Т. 1. С. 28.
**** Там же. С. 47.
***** Там же. С. 50.
[6]* Письма Александра Блока к родным. Т. 1. С. 203.
[7]* Дневник Ал. Блока. Т. 1. С. 60.
[8]* Там же. С. 64.

кий пост» *; (23.XII.1913): «Совесть как мучит! Господи, дай силы, помоги мне» **. Такими словами заканчивается его дневник 1913 года. А там война, революция, пафос новых переживаний, новые увлечения и новые разочарования, «Двенадцать», «Скифы»...

Я подхожу к рассмотрению одной весьма яркой стороны религиозного облика поэта. Я говорю об некоторых специфических переживаниях его, которые правильно было бы назвать «демоническими». Эта сторона его творчества не укрылась от внимательного взора критики. Были даны очень отрицательные оценки творчества Блока с этой стороны. Иногда его хотели бы представить просто сатанистом. Но мне кажется, что о тех минутах в жизни поэта, которые окрасились поистине темными, инфернальными тонами, можно говорить с несколько большей любовью и состраданием. Бесспорно, что Блок был «обожжен языками преисподнего огня» (III, 80), оно закоптило инфернальным дымом его внутренний облик. Не прошли безнаказанно для него минуты, в которые он, наклонившись над адской бездной, заглянул в нее и увидел то ужасное, что на всю жизнь осталось неизгладимым из внутренней памяти сердца.

Не приходится доказывать или оспаривать то, что сам поэт мучительно переживал и в чем откровенно признавался. Ужасом веет от такой, например, заметки (Флоренция, 15.V.1909): «Опять дьявол настиг и растерзал меня сегодня ночью» ***. Блок одно время серьезно читает «Добротолюбие», особенно преп. Евагрия и Антония Великого и все там имеющее касательство к демонологии ****. Самое его творчество в известные годы проникнуто этим особым инфернальным привкусом, и нельзя поручиться, что он в годы близости с Белым не отдал дань какой-то очень не просветленной мистике и чему-то оккультно очень темному. Он пишет в статье «О современном состоянии русского символизма»: «Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мной возникло, наконец-то, то, что я лично называю “Незнакомкой”: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо... Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего

---

* Дневник Ал. Блока. Т. 1. С. 186.

** Там же. С. 214.

*** Записные книжки Ал. Блока. С. 110.

**** *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке. С. 234; *Бекетова М. А.* Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930. С. 210—211.

и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено» (VII, 187).

Несомненно, что Блок очень остро переживал эти свои демонические минуты. Он совершенно ясно ощущал дьявола как живую, реальную силу, а не только как какой-то отвлеченный принцип или абстрактную идею. Если рационализм мирится с мыслью о существовании Бога, то с мыслью о дьяволе ему весьма трудно свыкнуться. В лучшем случае он его допускает как отвлеченное понятие. Мы не знаем переживания реальной силы дьявольской. Это знают только подвижники, вступившие в единоборство с ним, всю свою жизнь отдавшие этой аскетической борьбе. Но знают, впрочем, и такие мистически чуткие натуры, как Блок и Врубель. Блок переживал дьявола именно как живую реальность, и в этом ужас Блока. Забыть этот раз увиденный ужас он уже никогда не мог. Он отпечатлелся в его взоре навсегда.

Для всякого, кто хотя бы перелистал Блока, очевидны эти настроения. Были у некоторых толкователей Блока* попытки нарисовать сатанинскую схему всего творчества Блока и цитатами из «Добротолюбия» доказать демонический образ поэта. Хотели даже в самой последовательности распределения стихотворных циклов Блока увидеть пародию на структуру православного богослужения, а в «Двенадцати» — предел и завершение блоковского демонизма и пародию на Христа и апостолов с именами красноармейцев: Ванька, Петруха, Андрюха, т. е. апостолов Иоанна, Петра и Андрея. Все это, м. б., и так; несомненно, что Блок был в «прелести» и знал подлинные бесовидения. Но все же за всем этим нельзя забывать и всего остального в его творчестве. Как-то хочется другого суда над Блоком, более справедливого и сочувственного. Тем, кто любит поэта и знает в нем, кроме этих темных теней, еще и другого Блока, лазурного, светлого и детски нетронутого, такие обличения кажутся односторонними и жесткими. Его хотели бы многие причислить к сатанинскому воинству, сославшись для подтверждения того на аскетический опыт отцов «Добротолюбия», но хочется верить, что аура Блока все же более светлая. Блок искал, следовательно, впадал и в противоречия, но не переставал искать и под конец жизни нашел и Бога и Христа. Часто с бесспорностью констатируется демонизм поэта в его признании:

---

* Я имею в виду доклад «Петербургского священника» в «Пути» № 26 за 1931 год, производящий своим обличительным тоном очень тягостное впечатление.

Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню (I, 131),

но забывают или просто не дочитывают следующих слов:

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа...

Сатанист так, конечно, не сказал бы. Думается все же, что Блок не был падшим Ангелом. Он был изгнанником из Рая, Рыцарем-певцом Радости-Страданья, был сам глубоко страдающим человеком.

Творческие порывы Блока несли его на сильных крыльях куда-то ввысь над страшными бездонными пропастями. Он искал Красоту, верил в нее, но сам, не будучи достаточно духовно силен, иногда не различал видов этой красоты и в поисках, он, зачарованный колдовскими чарами красоты темной, непросветленной, прельщался ею и поклонялся этой лжекрасоте. Крылья орла были слишком слабы, и он срывался в темные пропасти, разбивался об острые камни и со сломанными крыльями трепетал на дне этой мрачной бездны. В этом трагедия Блока. Он погнался за призраком, и лучшие его произведения, как Прекрасная Дама, оборачивались лживым темным оборотнем Незнакомки — «дьявольского сплава» иных низших миров. Потому-то и слышен у него вместо небесных песен часто дьявольский хохот. Блок в своих исканиях не дорос до духовности и от поклонения Красоте не имел сил подняться до поклонения Духу. В этом его эротичность, его прелесть, его непреображенность. Но это не умаляет его исканий, не уменьшает ценности его страданий. Надо согласиться с тем, что Блок «изменялся, но не изменял» *, и в роковых исканиях не вина, а глубокое страдание Блока.

Все это очень созвучно нашей русской душе. И этот демонический привкус, если хорошенько вспомнить, знал у нас не один только Блок. Вспомним столь же двуликого Лермонтова, исповедавшего в Демоне надежду на то, что падший ангел захочет и с небом примириться, любить, молиться, веровать добру, и раскаяться; проблема Демона очень характерна и для творчества Рубинштейна и Врубеля. Реальность личной встречи с дьяволом знал ведь и Владимир Соловьев. Им всем было дано на их творческом пути соприкоснуться с демоническим. В их творче-

* Путь. 1931. № 26. С. 112.

стве это им *попускалось,* как попускаются духовно сильным подвижникам такие встречи на пути их аскетического делания. Аскеты побеждали это своим внутренним деланием; думается, что ни Врубель, ни Соловьев, ни Блок не остались пассивными в этой борьбе. Разве не суть преодоления демонизма реальные встречи Соловьева с «Вечной Подругой — Софией», иконописные дерзания Врубеля, Ангел Лермонтова и «святые, тихие, белые» прозрения Блока. В одном из томов «Добротолюбия» Блок подчеркнул среди многих мест, говорящих об унынии и помыслах, также и слова о том, что демон — «дух печали» и что он символизируется ехидной, яд которой в малом количестве уничтожает другие яды, а принятый неумеренно — убивает. На полях приписка Блока: «Этот демон необходим для художника» *.

Этот демон его давил и преследовал, и самое веселье поэта делал невеселым. «Унылое» увидел он и в христианстве, и яд ехидны отравил его восприятие Евангелия. Примирение с Христом произошло уже только перед смертью. Близко знавшие Блока вспоминают о нем, как о ребенке. Как-то мирилось в его душе и эта детскость, и громадный опыт трудной жизни: и простодушный младенец ** и «высокий, сгорбленный старик». Особенно дорого то, что все ухабы жизни, «вино и страсть», цыганщина не осквернили его души. Это все к нему пристало. Это трудно приемлемо для ригористической морали. Блок до конца остался каким-то чистым младенцем.

Его чистота проявлялась и в отношении к смерти. Он, по свидетельству близких, любил, например, сам класть в гроб покойника и хотя иногда и боялся смерти ***, но воспринимал ее с большой зрелостью. Есть разные подходы к смерти. Или трусливое, паническое, отчаянное, и оно свидетельствует о неспокойной совести, о власти нераскаянного греха, или вызывающее, наигранное. Это бретерский подход: стоя под дулом пистолета, поплевывать косточки черешен. Но это не свидетельствует о примиренной с Богом душе. Есть тихий, трезвый, без ломания рук и без истерических воплей взгляд в лицо смерти. Так переживают смерть в монастыре или люди очень чистого сердца. И пусть это парадоксально и несовместимо с ригористической

---

* *Белый Андрей.* Воспоминания о Блоке. С. 234.

** *Бекетова М. А.* Веселость и юмор Блока // О Блоке / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1929. С. 7; *Гиппиус З.* Мой лунный друг // Окно (Париж). 1923. № 1. С. 108—117.

*** Записные книжки Ал. Блока. С. 131.

моралью законников, но падения Блока не осквернили чистоту его сердца. Он смотрел спокойно в лик смерти.

В статье о символизме он говорит: «Мы пережили безумие иных миров, преждевременно потребовав чуда... Но есть неистребимое в душе — там, где она младенец. В одном месте панихиды о младенцах дьякон перестает <просить>, но говорит просто: «Ты дал неложное обетование, что блаженные младенцы будут в Царствии Твоем» (VII, 193).

И хочется вместе с Блоком верить: «не погибнет, а воскреснет», верить с блаженной младенческой верой:

Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да внидут в Царствие Твое (III, 347).

Долг всех, кто любит Блока, а нарочито пастырский долг — молиться о нем и том, чтобы облегчился его вход в вечное Царство, где нет болезни, печали и воздыхания. Это было бы завенчанием его духовного пути, пути противоречий, исканий и страданий.



Г. АДАМОВИЧ

Наследство Блока

Не думаю, чтобы существовал когда-либо в России поэт, которого при жизни любили так, как сверстники и младшие современники любили Александра Блока. Пушкин? Нет, при всем увлечении его поэзией в двадцатых и тридцатых годах прошлого века, подлинное признание Пушкина и настоящая оценка его значения пришли позднее, после того, как гимназист-Писарев (да, гимназист, — но даже в озорстве своем какой талантливый, как много обещавший гимназист!) вдоволь наиздевался над «миленьким, маленьким Пушкиным» [1], после речи Достоевского [2], полной фантастических домыслов и догадок, но несомненно положившей начало новому, углубленному взгляду на «Онегина» и все пушкинское творчество. Некрасова любили до слез, до тех «рыданий над книжкой», о которых говорил, помнится, еще Треплев в «Чайке», но любили вопреки мнению знатоков, дружно утверждавших, что поэзия в некрасовских стихах «и не ночевала» [3]. О Надсоне или о Бальмонте незачем упоминать: это были метеоры, мерцавшие обманчивым, неверным светом и исчезнувшие, надо полагать, бесследно.

Блок был для современников Поэтом с большой буквы, не то что бы первым по мастерству или чисто литературным достоинствам, а скорей единственным по совпадению с духом эпохи, корифеем, объединителем хора, составленного из противоречивых голосов. Нечто вроде подданства по отношению к Блоку чувствовали, — хотя не всегда открыто признавали, — все те в нашей поэзии, кто был моложе его. С природной своей порывистостью, со своим даром восхищения и преклонения это выразила Цветаева в цикле «стихов к Блоку», где одно стихотворение, — кстати сказать, чудесное, одно из лучших Цветаевой когда-либо написанных, — кончается восклицанием: «Вседержитель моей души!» [4] Для Ахматовой Блок был «нашим солн-

цем». Даже такой человек, как Ходасевич, менее всего расположенный к порывистости, склонен был другими словами сказать приблизительно то же самое. У меня остался в памяти один позднейший, уже парижский разговор с ним, когда перебрав, — как обычно в таких случаях водится, — одну за другой различные цитаты из блоковских стихотворений, в частности несколько раз повторив строки «Будьте ж довольны жизнью своей...» [5], Ходасевич сказал: «Что тут говорить, был Пушкин и был Блок... Все остальное — между!» — с интонацией, похожей, вероятно, на ту, с которой Писемский сказал о молодом «офицеришке» Толстом: «хоть перо бросай!» [6]

Блок был прежде всего поэтом поколения, выразившим все то темное, смутное, горестное, — впрочем, и смешанное с какими-то надеждами, — что наполняло умы и души людей, сложившихся в предреволюционные годы. Он сам дал этому поколению имя: «дети страшных лет России» [7]. Для него был у Блока свой особый message [8], не вполне поддававшийся, конечно, переводу на язык логический, но улавливавшийся современниками в самом тоне его стихов и глубоко их волновавший. Бывали дни, когда, прочитав в каком-нибудь журнале новое блоковское стихотворение, — вот хотя бы эти строки о «детях России», появившиеся в «Аполлоне», — они чувствовали и знали, что прочли нечто для себя крайне важное и оставались под этим впечатлением надолго: всякие другие стихи, даже и те, которые определяются, как «блестящие», «мастерские», казались рядом досужей выдумкой.

Конец Блока, духовное крушение его было в этом смысле не только развязкой его личной драмы, а и событием, которое по тогдашним условиям, по тогдашнему обострению всех ощущений и эмоций, в «разреженном воздухе уходящей эпохи» представлялось событием общенациональным, полным еще неведомого исторического значения, приблизительно как 29 января 1837 года... [9] Блок казался жертвой, которую приносила Россия. Зачем? Никто не знал. Кому? Ответить никто не был в состоянии. Но что Блок был лучшим сыном России, что, если жертва нужна, выбор судьбы должен был пасть именно на него, — насчет этого не было сомнений в тот вечно-памятный январский день, когда он в ледяном зале петербургского «Дома литераторов» на Бассейной, бледный, больной, весь какой-то уже окаменелый и померкший, еле разжимая челюсти, читал свою пушкинскую речь [10]. А ведь споры о «Двенадцати» были тогда в полном разгаре, и несомненно были в зале люди, которым поэма эта представлялась и политическим предательством,

и кощунством! Но даже если они и склонны были, как Зинаида Гиппиус, сказать: «я не прощу никогда», то вслед за ней тут же спешили добавить «твоя душа невинна» [11]. Заподозрить Блока в расчете и каких-либо сделках с совестью способен был только сумасшедший, а ошибки... кто же в состоянии прожить без ошибок? Не есть ли риск, а значит и возможность проигрыша, одно из условий духовного движения и роста?

Однако все это далеко. Прошло с тех пор тридцать пять лет. Как ни трудно представить себе это людям, его знавшим, Блок был бы в наши дни стариком, более чем «маститым». Не только новые поколения, но и блоковские сверстники и современники вправе спросить себя: что осталось от былых восторгов и головокружений, что с годами развеялось? Время не учит ни безразличью, ни равнодушию, но мало-помалу время избавляет от иллюзий и дает возможность издалека взглянуть на то, что на коротком расстоянии оставалось незаметным. Наши предреволюционные сомнения и надежды, магически Блоком оркестрованные, напетые им на какую-то волшебную пластинку, стали воспоминаниями, — притом такими, к которым теперь и перенестись мыслью трудно без недоумения: о чем они были, откуда, куда, к чему? Остались, значит, стихи, остался блоковский текст, без поддержки извне, без нашего самозабвенного, послушного с ним сотрудничества. Перечтем эти стихи с посильным беспристрастием, — однако, добавлю сразу, без колебаний: с уверенностью, что о разочаровании или о «переоценке» сколько-нибудь коренной, полной, не может быть и речи.

Но сначала несколько слов о русском символизме вообще, столь мало похожем на символизм французский, с которым его часто связывают.

В лучшем, наиболее органическом, что русские поэты-символисты оставили, есть черта постоянная, объединяющая авторов различных: то, что определялось в те годы, как «трепет», и что было, в сущности, ожиданием какого-то огромного события, как бы уже нависшего над миром, катастрофы, счастья, «преображения жизни», как тогда говорили, — кто знал чего? Андрей Белый язвительно смеялся в своих воспоминаниях о Блоке над адвокатами, игравшими в мистику, утверждавшими, что «посвященный уже шествует по Москве», несшими и другой вздор, — но смеялся над болтунами и шарлатанами, а не над тем, о чем говорили они понаслышке и к чему старались приблизиться. Сам-то он, вместе с Блоком, и был именно одним из людей, которые чувствовали и предчувствовали больше, чем способны были отчетливо выразить. Соловьевских видений

и формул уже не хватало. «Трепет» с каждым годом изменялся в своей сущности, у Блока в особенности, мало-помалу соскальзывавшего от обольстительно-соблазнительного соловьевства к нищему, прозаическому толстовству[12], и именно в силу этого решившегося на горькие упреки по адресу Вячеслава Иванова, безмятежно державшегося на своих метафизических высотах...[13]

Если бы тогда Блоку, Белому или Вячеславу Иванову сказали, что впереди — революция, что это она, а не что другое, составляет содержание их предчувствий, и даже эти предчувствия оправдывает, вероятно, они такое истолкование отвергли бы. Революция пусть и очень большое событие, но все же не такое, какого они, казалось, ждали: не того характера, не того значения! Им нужно было бы что-нибудь вроде Второго Пришествия или светопреставления, чтобы соблюден был уровень надежд, волхвований и заклинаний ... Но теперь, когда умы у нас достаточно охлаждены, не самое ли это правдоподобное объяснение особой сущности русской поэзии начала нашего века, даже у Анненского, от всяких гаданий и прозрений далекого? Никто в те времена не предвидел размаха будущего потрясения, никто не представлял себе, до какой степени смысл и значение революции выйдет за пределы чисто политических рамок. Никто не предполагал, что предстоит, — притом в ближайшие годы, — крушение всего, бывшего в русском строе, в русском жизненном укладе с точки зрения иных крупнейших русских мыслителей — Достоевского, Тютчева, — чуть ли не отражением божественной воли. По Тютчеву, предстояла борьба мрака и света, а Блок ведь говорил не только о «детях страшных лет России», но и о «детях добра и света»[14]. Революцию ждали и считали неизбежной давно, в течение долгих десятилетий, и нельзя, разумеется, думать, что былые ожидания никакого воздействия на поэтов-символистов не оказали. Однако элементы рассудочные были в них вытеснены другими, более или менее иррациональными, а общий характер эпохи окрасил целое в свои особые тона. Не думаю, чтобы тревожный и квазирелигиозный характер русской символической поэзии был сколько-нибудь умален, если признать, что другого объяснения — и даже другого обоснования, — у него нет.

Определить с точностью, что такое стихи, что такое вообще поэзия, до крайности трудно. Не легко установить и правильное отношение, правильный «подход» к стихам.

Стихи можно читать, как всякий печатный текст или рукопись, вникая прежде всего в значение слов и общий смысл сказанного. Отношение это в крайних своих формах не только заведомо неправильно, но и просто-напросто абсурдно, однако до сих пор оно очень распространено, даже среди людей образованных, «культурных». Стихи можно и слушать, как слушаем мы музыку, поддаваясь главным образом воздействию ритма и сцепления звуков... Истина, то есть «подход», вернее других соответствующий природе и сущности поэзии, по-видимому, где-то посредине, как и в большинстве случаев. Некоторые поэты — у нас, например, на вершинах творчества Пушкин, а на высотах более скромных, скажем, Гумилев — такое отношение сами внушают, настойчиво его требуют, стремясь в стихах к гармонии стиля и напева.

Блок пушкинской традиции чужд.

Со стилистической точки зрения у Блока уязвимо многое, и даже в те годы, когда словесная расплывчатость оправдывалась восприятием мира и жизни как чего-то преходящего и призрачного, это смущало иных его читателей. У Блока в стихах много «воды», и достаточно сравнить любое его стихотворение с любым стихотворением Анненского — пора, наконец, сказать: единственно возможного, вместе с Блоком, претендента на русский поэтический трон со смерти Тютчева и Некрасова! — чтобы в этом убедиться. Анненский неизмеримо «гуще» Блока, всегда вещественнее его. У Анненского слово значит то, что значит, и, хотя он один из всех русских символистов действительно чему-то научился у Маллармэ и других французов, влияние великой русской прозы было, по-видимому, на него еще сильнее. Не говоря уже о том, что Анненский несомненно «вышел из “Шинели”» [15], — он и стилистически остался несколько прозаичен, вопреки веяниям времени. Впрочем, неизгладимое впечатление произвели на него, классика по образованию, и греки, в частности Эврипид, страстно им любимый.

Блока ничто классическое не привлекало, Блок — ультраромантик, и для него символизм был именно продолжением романтизма, притом, конечно, немецкого, а не французского. Порой, перечитывая некоторые средние, ординарные блоковские стихи, написанные без подъема, вспоминаешь пушкинские слова о стихах Ленского, тем более что их и легко перефразировать: «темно и вяло», «что символизмом мы зовем»... [16] Блока спасает и возвеличивает в лучшие его моменты именно подъем, дающий его напеву неотразимую силу, именно тот огонь, то отражение «гибельного пожара» [17], в котором он горел и сгорел,

а вовсе не такого рода мастерство, которое можно было бы отделить от самого предмета поэзии, как, например, у Брюсова. Во всяком случае — не мастерство стилистическое.

Не знаю, было ли у него пристрастие к метафорам «как таковым» и считал ли он, подобно многим современным поэтам, русским и в особенности западным, что без образности вообще нет поэзии. Едва ли. Но случалось ему иногда, будто по инерции, нагромождать образ один на другой до совершенной неразберихи — и не в силу творческого метода или принципа, как делает это Пастернак, а скорей потому, что для его «несказанного» слов настоящих не было и подбирал он слова лишь как условные знаки. Сошлюсь в качестве примера на знаменитое стихотворение «Все на земле умрет...», где ради вкушения «иной», неземной сладости поэту советуется «взять свой челн», «плыть на дальний полюс», приучать душу «к вздрагиваниям медленного хлада», и прочее, и прочее... А стихи — дивные в ритмической своей убедительности, в глухой и печальной своей музыке, такие, каких кроме Блока никому и не написать. Надо сделать усилье, чтобы очнуться и спросить себя: что же это всетаки такое, эти челны, эти полярные экспедиции и леденящие вздрагивания и, если это не настоящий челн и не настоящий географический полюс, к чему декорации? После прекрасных первых двух строк, ведя и развивая ту же неотразимую мелодию, не иллюстрирует ли ее поэт некой лубочной картинкой на мистический лад?

Указание на ошибки чутья и вкуса вызовет, пожалуй, гневные возражения. Что за самоуверенность! — возмутятся иные читатели: подумаешь, обнаружил у Блока безвкусицы! Очевидно, свой вкус он, критик, считает непогрешимым! Споров такого рода было много, и далеко не всегда они разрешались в пользу критиков (Белинский считал, например, безвкусным лермонтовского «Ангела»!). Надо поэтому быть осмотрительным. Однако «узкие ботинки», о которых поэт помнит, «влюбляясь в хладные меха», или «французский каблук», вонзающийся в сердце[18], да и кое-что другое, при самой крайней осмотрительности невозможно оценить иначе как досаднейшие срывы... Только вот что следует тут же заметить: если срывается Бальмонт, со всякими «атласными грудями», если срывается Брюсов, что бывало и с ним часто, вплоть до «выключателя», на который следует нажать — или не следует нажимать, не помню точно, — во время любовного сеанса, — получается просто пошлость, иначе не скажешь. У Блока пошлостей нет и быть их не может, — потому что все всегда поддержано у него

изнутри, очищено еще в замысле. Бывают у него слабые строчки, бывают неудачные строчки, но даже и в них еще теплится огонь, не гаснущий никогда.

Умышленно я подчеркнул — может быть, даже настойчивее, чем следовало, — то, что должно быть отнесено к слабым сторонам блоковской поэзии. Незачем закрывать себе глаза на эти слабости, и несправедливо было бы счесть их разбор педантической придиркой или разглядыванием пятен на солнце. За Блока бояться нечего, и чем сильнее свет, наведенный на его поэзию, тем и лучше: это как бы страховка от возможности каких-либо критических пересмотров. Отчасти ведь именно в том величье Блока и открывается, что при несомненной стилистической своей спорности, а порой и тусклости, он все же в состоянии был «глаголом жечь сердца людей» [19], как никто другой из его современников.

Мастерство Блока главным образом ритмическое, и вряд ли можно назвать поэта, у которого интонация и напев имели бы большее значение. Употребляя обычный термин «мастерство», я все же хотел бы оговориться, что и в области ритма Блок был скорей интуитивен, чем сознательно расчетлив и искусен. Но интуиция, то есть в данном случае способность найти напев, наиболее отвечающий смыслу слов, или оборвать его, ввести паузу именно там, где она нужна, интуиция эта никогда ему не изменяла. Благодаря своему удивительному ритмическому дару, своему «абсолютному слуху», Блок достигал подлинной магии в стихах, где стремился выразить основное состояние своей души: темный ужас, ею владевший, и нечто вроде солидарности со всеми людьми перед судьбами, от которых — по Пушкину — «защиты нет».

Есть ли что-нибудь во всей нашей поэзии более завораживающее, чем восьмистишие о мировой бессмыслице:

Ночь, улица, фонарь, аптека... —

где простые, на этот раз не книжные, не условно-символические, не выдуманные слова, вроде ирреальных челнов и полюсов, в точности отвечают такой же простой, как бы неумолимо-простой, безысходной мелодии текста. При одном воспоминании о таких блоковских удачах, убеждаешься, что своим, пусть и окольным, путем он достигал цели, которой стихотворцы, изощрившиеся в искусстве «делать стихи» [20], не достигнут ни-

когда, даже с точки зрения «делания». Не потому, конечно, Блок велик, что он был возвышенно настроен и полон глубоко-поэтических чувств, — и если замечания о его стиле могут кого-нибудь склонить сделать такой вывод, это был бы вывод ошибочный: Блок велик потому, что в его лучших стихах содержание — нередко таинственное, но без нарочитого затуманивания, — слито со всем, что это содержание выражает; потому, что стихи его ни о чем не рассказывают, но все передают; потому, наконец, что стихи его не «о чем-то», а само это «что-то».

Блок не был мастером в каком-либо школьном смысле, и, если бы он свою школу создал, это была бы, вероятно, школа плохая. Учиться у Блока в формальной области почти нечему, а приблизиться к нему, без подделки и пародии, в силах только тот, кто сколько-нибудь с ним схож. В тех случаях, когда Блока оставляло вдохновение — или когда он требовал от своего вдохновения того, к чему не было оно склонно, — получалось у него нечто далеко не перворазрядное. «Скифы», например: риторика, декламация, с отдельными ослепительными проблесками, но в целом — работа на тройку с плюсом. Не говоря уж: о «Клеветникам России», вещи тоже риторической, но блестящей именно в качестве «упражнения на заданную тему», Брюсов, вздумай он написать «Скифы», написал бы их лучше Блока, и, пожалуй, сильнее Блока оказался бы даже Макс Волошин: риторика была их делом, их призванием. Однако, когда Блок попадал в свой тон, в свою линию, Брюсов с Волошиным были в сравнении с ним грубыми ремесленниками, не Сальери рядом с Моцартом, а людьми, знающими толк в азах и прописях искусства, но не подозревающими (во всяком случае, не показавшими этого на практике), что азы и прописи существуют исключительно для того, чтобы их узнать, понять, усвоить — и забыть. Бунин где-то говорит о Чехове, что он писал «небесно» (кажется, об «Архиерее»). Так и Блок иногда писал «небесно». Да, иногда, не всегда ... Но поэта и надо судить по «иногда»: десяти-пятнадцати таких небесных «иногда» достаточно для бессмертия.

Что составляет сущность поэзии Блока и дает ей смысл? Надеюсь, нет в наши дни комментаторов, которые решились бы обстоятельно излагать своими словами то, что Блок будто бы «хотел сказать». Если бы такая задача могла быть успешно выполнена, следовало бы заключить, что Блок — не поэт.

Вспомним строки его о детях «добра и света»: едва ли не в них — ключ к его творчеству, разгадка особого характера это-

го творчества ... «Дитя добра и света». Для Блока мир, его окружавший, — со всем тем упоительным, восхитительным, единственным, к чему никакие потусторонние видения вкуса у человека не отобьют, — был все же миром «страшным», и воля Блока была направлена к тому, чтобы его изменить, притом в двойном смысле: первичном и другом, метафизическом, однако для него ничуть не менее реальном. Блок не бежал из «страшного мира», а, наоборот, видел в поэзии помощь «добру и свету», с судьбой которых связывал и свою судьбу, и судьбу всех людей. Я упомянул выше о «солидарности», которая при чтении блоковских стихов мало-помалу выделяется среди случайных мотивов, как одна из основных его тем, пожалуй, даже самая основная: да, солидарность — или, лучше, круговая порука. Оттого поэзия Блока так и действенна, что при неумолимой, драматической последовательности во внутреннем развитии она до крайности антиэгоистична и вся проникнута сознанием ответственности всех за все, с очевидной готовностью поэта первым принять возмездие, стать первой жертвой. «Дай мне руку, товарищ, друг»: наиболее блоковские из блоковских стихов это неизменно и говорят, и нет в них ничего патетичнее иных вопросительных интонаций: «Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?», «В самом чистом, в самом нежном саване сладко ль спать тебе, матрос?» [21] Все кончено, надеждам больше нет места, но камнем человек не стал и образу и подобию своему попрежнему верен.

Блок духовно щедрее, неизмеримо расточительнее Анненского и оттого выигрывает в сравнении с ним. У Анненского при всей его щемящей «шинельности» чувствуется осторожность, сдержанность в излучении энергии, и не случайно Вяч. Иванов в статье о нем и его последователях обронил жестокое, тончайшее замечание о «скупых нищих» [22]. В дополнение к этим двум словам, а отчасти и в возражение им, можно было бы сказать многое, но есть в них и доля правды... Блок к скупости органически не способен, как и не способен к расчету. Блок — там, где остальные люди, Блок заодно с ними, что бы ни случилось, и этим — не чем другим — объясняется, отчего он теснее Анненского связан с эпохой, а частью и теряет, вместе с ее исчезновением, былую свою притягательную силу. Блок не способен писать «для вечности», будучи свидетелем и участником некоторого исторического периода в жизни России: ему очевидно представлялось непреложным долгом, да и единственной возможностью, жить в своем времени, пусть и с риском преимущественно временное отразить. Это было для него тем есте-

ственнее, что время его оказалось исключительно тревожно и само собой толкало сознание к мыслям и чувствам, к сомнениям и вопросам, от «вечности» не очень и далеким. Пожалуй, кое в чем Блок стал менее убедителен, чем был сорок лет тому назад, да и мы кое к чему «оглохли», выражаясь его языком. Но связь свою со временем Блок все-таки преодолевает тем, что по натуре своей не способен смешать ее со злободневностью: «прошлое страстно глядится в грядущее, нет настоящего — жалкого нет» [23]. Он писал о России, он думал о ее участи, о значении и смысле ее исторических несчастий, о двоящейся, полудемонической, полуангельской сущности искусства, с «роковой о гибели вестью» [24], рано или поздно становящейся для художника достоверностью, — а за этим было недоумение, которое с первым человеком на земле возникло и с последним умрет: кто я? откуда? что значит все то, что вокруг себя я вижу?

Неотразимость блоковских стихов держится еще и на том (подчеркиваю: и на том, — а в статье, которая претендовала бы на полноту, таких «и» должно бы оказаться много), что у него поистине был «песен дивный дар», соловьиный голос, страдивариусовская скрипка в руках, какой давно в русской поэзии слышно не было. Помнит ли читатель «То не ели, не тонкие ели...» из «Ночных часов»? Или «О, весна без конца и без края...» Когда о других поэтах говорят «пел», «поет», это условное выражение. Для Блока оно почти точно.

Несомненно, в самых существенных чертах своей поэзии Блок продолжает Лермонтова, хотя о Лермонтове мы можем больше догадываться, чем действительно судить, из-за количественной скудости того, что успел он оставить драгоценного и волшебного. От Лермонтова — драматизм внутренней биографии. Круговая порука тоже — от Лермонтова. А главное — в отношении к творчеству: Пушкин в поэзии ищет совершенства, Лермонтов в поэзии ждет чуда — и свое «бессмысленное мечтание» передал Блоку.

Ко времени выхода в свет «Ночных часов» — Блоку было тогда около тридцати лет — следует, мне кажется, отнести расцвет его творчества, длившийся до революции или немногим менее. Стихи этого периода — «На поле Куликовом», «Художник», «Шаги Командора», «Пляска смерти» и другие — полны мужественной силы, недостававшей Блоку в юности. Чувствуется в них истинная зрелость поэта, гармония устремлений, остановка в зените. Гумилев, помнится, писал о «царственном

безумии, влитом в полнозвучный стих», и по не совсем для меня понятному скачку мысли добавил, что оно «достойно Байрона» [25]. С Байроном или без Байрона, оценка была верная *.

Что было потом? Стихи, включенные в «Седое утро» [26], с формальной точки зрения, пожалуй, самые искусные из всего Блоком написанного, однако разъедаемые каплей серной кислоты, в них попавшей, — будто внушены они сыном, иронизирующим над «промотавшимся отцом» [27] еще при его жизни...

Он нашел весьма банальной
Смерть души своей печальной [28].

Очень искусно сказано: вкрадчиво, ядовито-насмешливо, превосходно! Дисгармония, вносимая непривычным в лирике эпитетом «банальный», да еще с «весьма» в придачу, — по неожиданности прозаического эффекта достойная Анненского, — сразу действует, «доходит». Но не подозрительна ли эта ирония? «Над кем смеетесь, над собой смеетесь?» [29] Нет ли в странно-радужных переливах настроений, отраженных в «Седом утре», в причудливости эмоций, прежде Блоку чуждых, чего-то, смутно напоминающего разложение материи или организма, еще недавно цельного. «Утреет. С Богом! По домам» [30]. К утру, к утреннему отрезвлению после ничего не давших соблазнительно-мистических ночных пиршеств давно уже шла поэзия Блока, но в последнюю минуту, вместо бесстрашного взгляда в лицо истине, какова бы она ни была, появилась в ней усмешка — двусмысленная, блудливая, уклончивая, как улыбка леонардовской Моны Лизы по Флоренскому (в замечательной его книге «Столп и утверждение») [31].

Как это случилось, почему — Блок, вероятно, сам не знал. Но о возможности духовного умирания, и даже смерти, задолго до исчезновения физического, он говорил не раз, и с такой настойчивостью, что, по-видимому, опыт по этой части у него был. «Живым и страстным притворяться» — как мертвец на балу, у «хозяйки-дуры и супруга-дурака» [32], — большой охоты у него не было: он над собой усмехался, но состояния своего не скрывал.

---

* По поводу «Куликова поля» Бунин как-то мне сказал: «Послушайте, да ведь это же Васнецов». На словах я, как водится, запротестовал, а про себя подумал: «Как верно, как убийственно-метко». Да, Васнецов, то есть маскарад и опера... Но тут мы возвращаемся к стилю, а если в «Куликово поле» вслушаться, то чудится, что татарские орды где-то в двух шагах, схватка неминуема и отстоять надо не древнерусские города, а что-то такое, без чего нельзя жить.

Потом была революция, «Скифы», «Двенадцать», самое знаменитое из произведений Блока, а по распространенному мнению и самое значительное. Над тем, что эта поэма значит и как следует истолковать появление Христа в заключительных строках ее, бьются люди до сих пор: бьются и спорят. Каждое толкование по-своему законно, хотя ни одно из них не исключает возможности другого, — и еще раз скажу: Блок не был бы поэтом, если бы дело обстояло иначе. О «Медном всаднике» было ведь тоже немало споров, однако и до сих пор твердо не решено, направлена ли поэма к вящей славе «державца полумира» или к скрытому осуждению его.

Вспомнил я о «Медном всаднике» не совсем случайно. При появлении «Двенадцати» блоковскую поэму сравнивали с пушкинской и без колебаний приписывали ей одинаковое значение в нашей литературе[33]. Было действительно в ней что-то опьяняющее, затруднявшее беспристрастный анализ, — кто же станет это отрицать? Откровенно признаюсь, что и мне в те годы параллель «Медный всадник» — «Двенадцать» не казалась преувеличенной, а если я об этом упоминаю, то лишь для того, чтобы избежать подтасовки фактов во всем знакомом жанре: «я всегда утверждал», «я и тогда предвидел» и так далее.

Но поэма выдохлась. Она насыщена злободневностью и потому увяла, обветшала. В ней нет — как бывало в лучших стихах Блока, — второго подводного течения, не говоря уже о волнах таинственной и вещей музыки, поднимавшейся когда-то из глубин его сознания. Все ясно, нечего перечитывать. Остроумно, в особенности начало, но как-то непривычно мелко, бойко, чуть-чуть плоско и суетливо, — и как еще раз не вспомнить Пушкина: «служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво!»[34] Это сказано на веки веков, это должны бы усвоить, как абсолютную истину, все поэты, хотя это и вовсе не значит, конечно, что стихи следует писать в духе ломоносовских од. Нет, это значит... в сущности, это значит именно то, что Блок всем своим умом и сердцем знал, чувствовал раньше, до «Двенадцати». Христос в конце, «в белом венчике из роз»... об этом и говорить тягостно: не кощунство в обычном смысле слова, не политическая ошибка, а образ невозможный, мучительно-легковесный и фальшивый — потому что нельзя же Христом пользоваться для литературного эффекта! А здесь именно эффект, под занавес. Блок ужасно волновался перед смертью, с содроганием вспоминал «Двенадцать» и даже в бреду говорил о них. Уверен, что не только политические сомнения терзали его, не брань былых друзей, не одобрение друзей новых, а то —

и даже главным образом то, — что было грехом на его художнической совести. Слишком глубоко было у него сознание ответственности поэта за каждое слово, чтобы оплошность столь грандиозная и столько «малых сих» соблазнившая, столько откликов вызвавшая, не представлялась ему тяжким, непростительным преступлением.

Уверен еще и в другом: поэма «Двенадцать» если в нашей литературе и останется, то к сокровищам ее причислена не будет. Былые страсти улягутся, да, в сущности, улеглись они уже и теперь: кто же в самом деле станет теперь выискивать в этом ряде набросков, в этих горьких, растерянных и сбивчиво-живописных вариациях на октябрьские темы какую-либо политическую идею? Будет, вероятно, признано, что поэма искусно написана. Но того, что в истинной и бессмертной поэзии утоляет духовную жажду человека — как в мире физическом: ледяное, горное, прозрачно-бездонное озеро, — этого будущее в «Двенадцати» не найдет.

Не только к роману, но иногда и к статье применимы слова о магическом кристалле[35], через который не совсем ясно, к чему она придет. Мне казалось, что для поэзии Блока настало время окончательных суждений. Но нет, рановато еще подводить итоги, и достаточно освежить впечатления — кое-что перечесть, другое вспомнить, над третьим дольше, чем прежде, задуматься — чтобы противоречивые доводы с прежней силой вступили в борьбу.

Он был сыном великого русского девятнадцатого века и в поэзии своей дал к нему некое послесловие, печальное и несравненно-искреннее. Бывают писатели, глядящие в прошлое, страстно мечтающие о том, чтобы его продолжить, удержать: Бунин, например. Блок не мечтал ни о чем, да ни о чем и не тосковал. Блок носил в себе прошлое, договаривал, дошептывал все то, что когда-то упреками и вопросами взвилось к самому небу. Несомненно, он был последним нашим «кающимся дворянином», и, кстати, ничем другим невозможно объяснить его отношение к революции. Да и хмурая недоверчивость его к русскому культурно-эстетическому возрождению начала столетия, на вячеславо-ивановский или дягилевский лад, внушена была тем же самым. Народничество было его сердцу ближе, чем модернизм, а сознание его заблудилось где-то между этими двумя путями, не найдя себя, в сущности, ни на одном из них.

Сознание это было лишено всякого подобия пушкино-вольтеровской быстроты и точности. Блок мыслил по-своему, но мыслил медленно и как бы ощупью. В нем была скорей мудрость,

чем ум, а среда и эпоха навязали этой мудрости многое такое, что должно было бы остаться ей чуждо. Гибнет «Титаник», например. Блок признается в письме, что очень этому рад: «есть еще океан!» [36] Когда люди, по разным причинам от Блока отталкивающиеся, на такие его строки указывают, возразить нечего: действительно, стыдно читать! Но эта мистическая чепуха насчет океана принадлежит среде, а Блок повинен лишь в том, что не успел весь прах ее от ног своих отрясти.

Замечательно в стихах его то, что каждое из них продолжает и дополняет другое, как комментарий к его внутренней биографии, с отчетливо намеченной линией восхождения и падения. Пожалуй, на этом и основана особая действенность блоковских стихов: читатель мало-помалу превращается в свидетеля драмы, притом свободной от влияния житейских невзгод, — как в случаях сравнительно мелких, скажем, у Есенина. Ни притворства, ни позы, ни лжи, ни кокетства, ни жалоб. Драма Блока развивается вне вмешательства каких-либо случайностей, исключительно в силу того, что был он человеком, который искал «не счастья, а правды» [37], как было о нем справедливо сказано.

Ни о ком другом в нашей новой литературе повторить этих слов было бы нельзя. Оттого-то Блок и был в ней единственным «вседержителем душ» [38]. Оттого книги его — не сборники разных стихотворений, хороших или плохих, слабых или восхитительных, а летопись удач и неудач в каком-то таинственном деле, к которому обыкновенным смертным — пусть и очень талантливым писателям — доступа нет... Боюсь под конец, «под занавес» впасть в то же туманное и бесконтрольное краснобайство, о котором только что упомянул в связи с «океаном». Что это за дело, в которое вовлечен был Блок? Может быть, вовсе и нет его, может быть, это всего только мираж? Не знаю, да и никто не знает. Но даже если в блоковских формах это только мираж, поэт, оказавшийся в силах его создать, коснулся основ и свойств человеческого духа, — иначе не было бы ему в ответ всех этих длительных, протяжных откликов. Какая-то вечная, глухая борьба в мире идет. С Блоком мы, по глубочайшему нашему ощущению, — и ничуть не забывая при этом о его ошибках, колебаниях и уступках, — с Блоком мы на верной, праведной стороне, на стороне «добра и света». Оттого и отречение от него, тоже по глубочайшему ощущению, ничем нельзя было бы оправдать, как ничем нельзя оправдать предательства.



Ф. СТЕПУН

Историософское и политическое миросозерцание Александра Блока

Годы, описанные Андреем Белым в трех томах его воспоминаний: «Начало века», «На рубеже двух столетий» и «Между двух революций»[1], представляют собой чуть ли не наиболее смутное время всей русской истории. Основной трагедией наплывшей на Россию мути является срыв наступившего после революции 1905 года религиозного возрождения русского сознания в богоненавистничество большевистской революции. Наиболее стремительно этот срыв произошел в кругах русских символистов, в братстве аргонавтов[2], творчество которых исходило из мистики Владимира Соловьева. Наиболее яркими представителями этого срыва являются Андрей Белый и Александр Блок.

Белый в Советской России если не окончательно забыт, то, во всяком случае, замолчан. Советские литературоведы, если не считать «Литературного наследства», не работают над ним. Никто не старается превратить его в убежденного коммуниста, хотя бы и очень своеобразного. Украшением партии его, во всяком случае, не считают. Иначе обстоит дело с Блоком. О нем неустанно пишут, и все пишущие пытаются доказать, что он свой, что он был с Лениным, с революцией, был одним из тех черных буревестников, что поднялись над Россией в 1905 году. Некоторые исследователи защищают эту точку зрения весьма грубо, не ощущая всей сложности блоковской души и не чувствуя музыки его творчества. Но есть и другие, которые вводят единственного в своем исконном и пожизненном одиночестве поэта в близкий им коммунистический мир более осторожной рукой, как будто бы чувствуя причиняемую ими поэту боль. К таким исследователям относится прежде всего Владимир Орлов[3].

Ставя себе задачу опровергнуть представление о Блоке, как о марксисте и коммунисте, я считаю все же правильным заранее признать, что и в высказываниях самого Блока и в его поведении в революционные годы нетрудно найти как будто бы достаточно основания для превращения его в подлинного попутчика большевизма.

В дневниках 1902 года Блок еще очень далек от большевизма и его идеологии. В нем он еще защищает необходимость возвышения чистого искусства до искусства религиозного.

Нет сомнения, как то правильно подчеркивают советские исследователи, что духонастроение Блока впоследствии весьма изменилось; повысился его интерес к политике, душа омрачилась тревогой за будущее и как будто бы отдалилась от той высокой мистически окрашенной духовности, в которой он жил, когда писал «Стихи о Прекрасной Даме». Отклики этих перемен бесспорно слышатся в дневниках 1911, 1912 и 1913 годов.

В дневниках 1912 года, говоря о реакционных кругах, в которых пахнет погромом во славу Божию, Блок внезапно вскипает гневной ненавистью против той утонченной духовной культуры, которую он, как мы видели, провозглашал в 1902 году: «Лучше вся жестокость цивилизации, все “безбожие” “экономической” культуры, чем ужас призраков времен отошедших; самый светлый человек может пасть мертвым перед неуязвимым призраком, но он вынесет чудовищность и ужас реальности. Реальности нам надо, страшнее мистики нет ничего на свете».

С этой теоретической установкой связано в том же дневнике весьма веское политическое признание: «Спасибо Горькому и даже — “Звезде”. После эстетизмов, футуризмов, аполлонизмов, библиофилов запахло настоящим. Так или иначе при всей нашей слабости и безмолвии подкрадыванье двенадцатого года к событиям, отмеченным опять-таки в литературе».

Если бы приведенные цитаты проходили бы красной нитью через дневники 1911, 1912 и 1913 годов, то советское мнение о приближении Блока к миру революционного социализма и об его отходе от символизма было бы верно и защитимо. Но в том-то и дело, что никакой такой красной социалистической нити, связанной с отказом от символизма, в дневниках найти нельзя. Исходная тема Блока — тема Владимира Соловьева, отнюдь не исчезает из дневников. В записи от 27 ноября 1911 года встречается большая выписка из философского письма Чаадаева, в которой говорится о блужданиях современного человека, утратившего чувство своего непрерывного существования. Непо-

средственно под выпиской слова: «Господи, благослови, Господи, благослови, Господи, благослови и сохрани».

С этого же троекратного возгласа начинается и первая запись дневника 1912 года. Что эти возгласы не случайны, доказывается некоторыми очень интересными размышлениями Блока о волнующем его, но и далеком от него христианстве. Так, в записной книге от 3 декабря 1911 года Блок высказывает интересную мысль: «Насколько обо всем дохристианском можно говорить, потому что это наше, здешнее, настолько же о христианстве, если что и ведаешь, то лучше помолчать, чтобы не вышло беснования... Не знаем ни дня, ни часа, а он уже грядет, Сын Человеческий, судить живых и мертвых». Все это — не отвлеченные рассуждения, а отклики на постоянно тревожащие поэта переживания, о чем свидетельствуют многие рассеянные в дневниках замечания и возгласы: «Перед церковью, вероятно по привычке, перекрестился»... «Лампада у образа горит — моя совесть...» «Вечером напали страхи, ночью проснулся, пишу, — слава Богу, тихо, умиротворенность, помолился. Мама говорит, что постоянно молится громко и что нет никакого спасения, кроме молитвы...» «Если бы уметь помолиться о форме...»

Так же как в дневниках совмещается благодарность Горькому с молитвой об удаче формы, так же в них, да и в сочинениях, сочетается мысль, что хуже мистики ничего нет, с твердой защитой мистики, которой питается символизм. В статье «О современном состоянии русского символизма» Блок твердо причисляет себя к русским символистам. Его главой он признает Вячеслава Иванова. Рядом с ним называет Брюсова и Сологуба. Эти немногие названные им поэты являются, по его мнению, теургами. Этот соловьевский термин раскрывается в статье цитированием известного соловьевского стихотворения:

Тает лед, утихают сердечные вьюги,
Расцветают цветы.
Только Имя одно Лучезарной Подруги
Угадаешь ли ты?

Подчеркивая ряд высказываний, резко противоположных прославлению Горького, я отнюдь не хочу сказать, что упоминание этого писателя было Блоком брошено случайно, вскользь, — отнюдь нет. Начавшийся в Блоке после 1905 года поворот в сторону революционности и дальше не мешал ему защищать символизм от тыловых нападений, которые постоянно печатались в горьковском «Знании». Все это в Блоке весьма загадочно, как загадочен и он сам. В нем ничего нельзя понять, если подвер-

гать его идеологическому расчленению. Его душа, его миросозерцание, а потому, конечно, и его творчество совмещают как будто бы совершенно несовместимые вещи. Но свойственная ему несовместимость и мыслей, и чувств, и устремлений не имеет ничего общего ни со всесовместимостью гегелевской диалектики, ни с мистической сосовместимостью Николая Кузанского. Его всесовместимость не синтез, а хаос. Этот хаос получается у него потому, что все его высказывания зависят от того душевного состояния, в котором он находится, от того человека, с которым он в данную минуту говорит, и от состояния мира, каким он его в данную минуту чувствует. Его мнения и чувства порождаются, таким образом, не объективными причинами, а как бы случайностями. В этом смысле стиль его мышленья может быть определен термином субъективного окказионализма, который, по мнению немецкого ученого Карла Шмидта, характерен для всех романтиков.

Раздвоенность Блока граничит временами с шизофренией, но не снимает вопроса, кем он искони был и чем он со временем стал? Биографическая сторона вопроса известна всем, кто интересовался жизнью наиболее крупного поэта и теоретика серебряного века [4].

Отец Блока был профессором государственного права, но любил искусство глубже и больше, чем науку. Музыку он не только любил, но был ею одержим. Когда он по вечерам играл у открытого окна, то слушать его собиралось много народу. Вспоминая игру отца в «Возмездии», Блок говорит:

Лишь музыка — одна будила
Отяжелевшую мечту:
Брюзжащие смолкали речи;
Хлам превращался в красоту;
Прямились сгорбленные плечи;
С нежданной силой пел рояль,
Будя неслыханные звуки...

Этими «неслыханными звуками» была напоена и душа поэта. Он явно унаследовал отцовскую одержимость музыкой, но в иной форме, чем она жила в отце. Вся философия истории Блока, его политическая страстность и его безумием окрашенное пристрастие к большевизму связаны с пониманием музыки как первостихии исторического процесса.

Чтобы убедиться в верности этого положения, достаточно вдумчиво прочесть написанную в 1919 году статью «Крушение гуманизма». Под гуманизмом Блок понимает «то мощное движение, которое на исходе средних веков охватило всю Европу

и создало человека, верного духу музыки». Понятие музыки встречается по несколько раз на каждой странице статьи. В мою задачу не входит изложение этой статьи, а лишь выдвижение музыки как основной категории блоковской историософии и его политических оценок. «Шиллер, — пишет он, — последний великий европеец, последний гуманист, последний из стаи верных духу музыки художников». Переходя в конце статьи к XIX веку, Блок констатирует постепенное умирание гуманизма как начала целостной культуры и целостного человека. Вместе с умиранием гуманизма умирает в Европе и начало музыки. И как бы предчувствуя революционный пафос разрушения, он уже в этой статье говорит, что от всего можно будет отказаться — от Реймского собора, от всех старых усадеб и многого другого, но не от духа музыки, против которого уже давно начала борьбу обездушенная западноевропейская цивилизация.

Без учета блоковского понимания музыки не в смысле искусства, а в смысле мистической первоосновы истории, в Блоке ничего нельзя понять, так как и революцию он с первых же моментов ее возникновения начал ощущать как нарождение новой музыкальной волны. Все это не имеет ничего общего с революцией в понимании революционного марксизма.

Наряду с наследием отца на Блока оказала большое влияние и атмосфера, в которой он вырос. Прадед Блока был женат на Якушкиной, племяннице известного декабриста. Дед Блока был профессором Петербургского университета, был большим либералом и страстным защитником женского образования. Дух и стиль Бекетовского дома, в котором Блок вырос, в значительной степени определялся женою профессора, урожденной Карелиной, дочерью известного исследователя Азии. Эта талантливая и живая женщина хорошо владела французским, английским и немецким языками, была очень работоспособна и переводила, «служа народу», до двухсот листов в год. Этот народнический дух с ранних лет вошел в душу поэта. Этот же народнический дух, связанный с этикой кающегося дворянства и не чуждый толстовству, был — Блок это сам знал — ему гораздо ближе, чем рационалистическая идеология марксизма. В одном из своих писем он признается, что социалисты-революционеры были ему, в сущности, ближе, чем социал-демократы. Не было в Блоке только одного, чем всегда отличались народники-революционеры и выросшие из них социалисты-революционеры: не было в нем живого политического интереса и основанной на нем политической активности. Вспоминая в дневнике 1910 года о студенческих волнениях, он признается, что поли-

тические движения были ему совершенно неинтересны и он со скукой слушал «пустую болтовню». На просьбу отца сообщить ему подробности студенческих волнений, он ответил, что так далеко стоял от массовых выступлений, что вряд ли может сообщить отцу что-либо, чего бы он не знал. Но и много позднее, когда «на фронте было, по-видимому, очень неблагополучно», Блок продолжал пребывать в состоянии политической пассивности и записывал в дневнике: «Я никогда не пойду в партию, никогда не сделаю выбора... для выбора нужно действие воли, которую нужно искать в небе, но небо сейчас пусто для меня... Мне нечем гордиться, я ничего не понимаю». Сомневаться в том, что Блок в конце концов выбрал большевизм, конечно, нельзя. Но еще меньше можно сомневаться в том, что его большевизм имел хотя бы отдаленное сходство с марксизмом-ленинизмом. Кто из ведущих марксистов-теоретиков и большевиков-практиков подписался бы под блоковской записью от 25 мая 1917 года: «Надо, однако, помнить, что старая русская власть опиралась на очень глубокие свойства русской души, на свойства, которые были заложены в гораздо большем количестве русских людей и в гораздо больших кругах, чем это принято думать "по-революционному"». И дальше: «Революционный народ—понятие не вполне реальное». В дневнике от 16 июня встречаются уже совсем странные слова: «Я уже не могу бунтовать против кадет... Это временное, надеюсь. Я ведь люблю кадет по крови, я ниже их во многом, но мне было бы стыдно быть с ними». Чего же стыдится Блок? Очевидно, любви к себе самому, другой ответ кажется невозможным. Большевики — не свое, они для него отречение от себя, и на почве этого отречения вырастает в нем какая-то надрывная любовь к ним. «Ненавидящая любовь — вот мое отношение к России». Но что же любил Блок в России и за что он ее ненавидел?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вернуться к блоковским понятиям цивилизации и музыки, сочетание которых в применении к России неожиданно связывает его с Иваном Киреевским: если и не антирелигиозного, то все же антицерковного поэта с трезвенным православным церковником. Блок убежден, что в западноевропейской цивилизации, порожденной просвещенской философией и французской революцией, умер гуманизм и вместе с ним целостность европейской культуры и европейского человека. Он уверен, что великое движение гуманизма, в котором искусство было неотделимо от науки, превратилось в цивилизацию, в которой начало единства разбилось на множество отдельных знаний и устремлений. Эти мысли полно-

стью совпадают с тезисами Ивана Киреевского[5]. Отсюда и одинаково отрицательное отношение обоих к западноевропейским либералам и социалистам, как носителям и распространителям утратившей целостность, распыленной псевдокультуры. Эта у Киреевского блестяще сформулированная критика западнической цивилизации завершается надеждой, что стоящая пока еще у порога западничества Россия сможет удержать в себе начало целостности, составляющей особенность православного христианства. Этот выход для Блока закрыт не только потому, что ему чужда церковь, но и потому, что Россия со времен славянофильства прошла длинный путь приближения к Европе. Ненавидя перенесенную с Запада в Россию цивилизацию, он гневно критикует русских представителей этого враждебного ему мира либеральных просветителей, почему-то считающих, что русский народ рано или поздно должен будет проникнуться западничеством. По его мнению, это было бы несчастьем России: «Нести цивилизацию в массы не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем мечтать о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди варваров или наоборот». В глубине души он верит, что в связи с тем что цивилизованные люди измельчали и потеряли культурную целостность, ничего не остается, кроме надежды на пока еще не культурные массы, как на создателей новой по-новому целостной культуры. Эти мысли чуть ли не в каждой фразе блоковских размышлений сливаются с мотивом музыки, как верховного начала исторического процесса. Буржуазная цивилизация умирает от глухоты. Революция же ворвется в жизнь новой музыкой и возродит целостную культуру.

Описание Блоком утратившей целостность личности и культуры цивилизации дышет такою большевистскою ненавистью к дореволюционной России, что трудно удержаться от предположения, что в предчувствии космической музыки он сам потерял возможность слышать тот отзвук гуманизма, который все же остался в европейской цивилизации и ее социально-просветительных заботах о человеке. Судьями этой перенесенной и в Россию цивилизации у Блока является русский народ, «только что с кровати свалившийся Иванушка-дурачок», в дурацких мыслях которого таятся, по мнению Блока, «великие творческие силы».

«Почему учредилка?.. Потому что самому все хочется «проконтролировать», сам все хочу, не желаю, чтобы меня «представляли» (в этом — великая жизненная сила, сила Фомы Не-

верного)»[6]. К этим размышлениям Иванушки-дурачка Блок прибавляет свои собственные: потому что самые цивилизованные страны (Америка, Франция) сейчас захлебнулись в выборном мошенничестве, в выборном взяточничестве.

«Почему “долой” суды?.. Потому, что судья — барин и “аблакат” — барин, толкуют промеж себя, происходит “судоговорение” над несчастной головой жулика. Жулик — он жулик и есть; уж согрешил, уж потерял душу; осталась одна злоба или одни покаянные слезы: либо удрать, либо на каторгу; только бы с глаз долой. Чего ж еще над ним, напакостившим, измываться?»

«Почему дырявят древний собор?.. Потому, что здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой».

Приняв на себя и свой класс вину за все социальные преступления, творившиеся в царской России, Блок заканчивает свою гневную статью воспеванием революции. Он согласен заранее на все, что она натворит, так как он не знает, что «страшнее: красный ли петух и самосуды в одном стане или гнетущая немузыкальность в другом». С меткой злостностью портретирует Блок образы законопослушной буржуазной немузыкальности:

Семья: «Слушайся папу и маму». «Прикапливай деньги к старости». «Учись, дочка, играть на рояли, скоро замуж выйдешь». «Не играй, сынок, с уличными мальчишками, чтобы не опорочить родителей и не изорвать пальто».

Средняя школа: «Пушкин — наша национальная гордость». «Пушкин обожал царя». «Люби царя и отечество». «Если не будете исповедоваться и причащаться, вызовут родителей и сбавят за поведение». «Замечай за товарищами, не читает ли кто запрещенных книг». «Хорошенькая горничная — гы».

Государственная служба: «Враг внутренний есть студент». «Бабенка недурна». «Я тебе покажу, как рассуждать». «Сегодня приедет его превосходительство, всем быть на местах». «Следите за Ивановым и доложите мне».

Заканчивается эта портретная галерея портретом буржуа: «У буржуа — почва под ногами определенная, как у свиньи — навоз: семья, капитал, служебное положение, орден, чин, Бог на иконе, царь на троне. Вытащи это, и все полетит вверх тормашками».

Как видно, ненависти в обвинении как правящего в государстве дворянства, так и мещанской буржуазии в дневниках и статьях Блока сколько угодно, но ни образа будущего, ни каких-либо программных положений в них найти нельзя, по-

скольку в них встречается пролетариат, он рисуется лишь как еще не вспаханная почва, на которую прольется музыка революции и которая после этого ливня зацветет новыми образами мировой культуры.

Во всем, написанном Блоком, не найти ни одного образа сознательного коммуниста, героически настроенного борца, знающего, чего он хочет, и твердым шагом грядущего в будущее. Приближается к этому образу разве только агитатор в известном стихотворении 1905 года «Митинг», которого во время речи кто-то из толпы убивает камнем. Все стихотворение, и в частности образ оратора, производит странное впечатление своей несхожестью с духом революции и блоковским отчуждением от нее. Говорит агитатор «умно и резко», но его «тусклые зрачки» льют в толпу не свет, а лишь метают «слепые огоньки». «Его движения» «верны», но, очевидно, и несколько скучны: «И борода качалась мерно в такт запыленных слов». Говорил он, конечно, о свободе, но слова звучали как будто он говорил о кабале: «Цепями тягостной свободы (он) уверенно гремел». Свободу обретает агитатор, в конце концов, лишь после смерти:

И были строги и спокойны
Открытые зрачки,
Над ними вытянулись стройно
Блестящие штыки.
Как спрятанный у входа
За черной пастью дул
Ночным дыханием свободы
Уверенно вздохнул.

Таких быстрых зарисованных бытовых картин у Блока немало. Все они полны уныния и какой-то бытовой серости текущей революционной жизни. В качестве эпиграфа к ним можно было бы поставить блоковские слова: «Чего нельзя отнять у большевиков, это их исключительной способности вытравлять быт и уничтожать отдельных людей» (дневник 11 июня 1918 года). И дальше: «Не знаю плохо это или не особенно. Это факт».

Из всего сказанного мною об историософских и политических взглядах Блока следует с неоспоримой ясностью, что ни с марксизмом, ни с ленинизмом, ни с понятием пролетарской революции у него не было ничего общего. Есть только одно революционное имя, которое приходит в голову, читая блоковскую философию разрушения: это имя Михаила Бакунина[7]. Пафос Бакунина — свобода, абсолютная свобода; на пути ее осуществления в будущем стоит все уже созданное. Отсюда задача революции — разрушать прошлое ради рождения будущего. Извес-

тен бакунинский призыв: «Доверьтесь вечному духу, который лишь потому все разрушает и все уничтожает, что неустанно творит в себе великое будущее». Отсюда и бакунинское прославление библейского дьявола, этого извечного бунтаря и безбожника, начавшего великое дело освобождения человека от невыносимого рабства у Бога.

И психологически и стилистически Блок, конечно, мало похож на несущегося сквозь грозы и бури Бакунина. Но их понимание революционного процесса не столько как социально-политической борьбы классовых сословий, а как почти космического события, очень близки друг другу. В бакунинском исступлении о свободе явно звучит блоковская музыка революции, под которую невозможно пропеть «Интернационал» и под звуки которой нельзя двинуться к Зимнему дворцу: в ней совсем другие вихри.

В декабре 1917 года советская делегация подписала Брест-Литовский мир. Блок отмечает этот трагический факт в дневнике, но не отзывается ни одним политически существенным словом на парадоксальное решение Ленина, против которого были Бухарин и Троцкий. В его душе сразу же вскипает волна совсем иных чувств: он гневно требует от французов и англичан, чтобы они спасли русскую революцию и грозит им, в случае, если они этого не сделают, наступлением на них Азии. Тут в нем впервые рождаются мысли, которые были впоследствии развиты в его знаменитой поэме «Скифы».

Такова бакунински-блоковская концепция революции, которая дала поэту возможность в качестве блудного сына примкнуть к большевистской революции.

К. Чуковский рассказывает в воспоминаниях, что в начале октября 1917 года Блок был в гостях у знакомых и в шумном споре защищал Октябрьскую революцию. Говоря очень горячо, он неожиданно для слушателей, а может быть и для себя самого, сказал: «А я у каждого красноармейца вижу ангельские крылья за спиной». В этих словах уже прозвучала музыка «Двенадцати». О том, как эта воображаемая музыка, всю жизнь преследовавшая его, превратилась в вполне реальную, Блок рассказал в записи от 9 января 1917 года: «На днях я лежал в темноте с открытыми глазами, слушал гул, гул; думал, началось землетрясение». Через два дня гул начал превращаться в музыку, но в музыку, отмечает Блок, иную, чем ту, которую он слышал всю свою жизнь. На мгновенье мелькнула привычная, подсказанная Соловьевым мысль, что началось восстание желтого Востока против Запада[8], но вдруг стало ясно: не гул землетрясе-

ния, не шум желтых полчищ, а мировая музыка крушения старого мира.

Для правильного понимания налетевшей на Блока космической музыки важно не упускать из виду блоковского протеста против его врагов-хулителей, считавших «Двенадцать» политическим стихотворением. Через год после написания нашумевших во всем мире «Двенадцати» Блок пишет: «Во время окончания “Двенадцати” я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум ветра, шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира). Потому те, кто видят в “Двенадцати” политическое произведение, или очень далеки от искусства, или сидят по уши в политической грязи» [9].

В этом повторном рассказе о возникновении космической музыки есть два момента, которые, бесспорно, приглушают восторг первой записи от 9 января. Во-первых, слово «вероятно», а во-вторых, признание, что он, Блок, в январе 1918 года последний раз «отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914 года». О чем говорят эти данные? Мочульский правильно отмечает: «В январе стихия влюбленности в Н. Н. Волохову и создание “Снежной маски”. В марте 1914 года стихия влюбленности в Л. А. Дельмас и создание цикла “Кармен”. В январе 1918 года — третья, по признанию Блока, слепая стихия влюбленности в революцию и создание “Двенадцати”» [10]. Ничего недопустимого в предположении, что Блок революцию ощущал так же персоналистично, как любовь, найти нельзя. В молодости он был влюблен в Прекрасную Даму и страшился, что она изменит свой образ. Она, конечно, образа не изменила, но Блок сам изменил этому образу, закружился в снежных масках и в цыганских песнях. Нечто аналогичное произошло с ним и в отношении революции: он влюбился в нее, как в некую надземную силу, как в музыку иных сфер и изменил этой космической музыке с глухой к ней большевистской революцией. Большевики же эту измену космической революции охотно приняли как верность своей, хотя революционер Блок и провозглашал совершенно бессмысленные в их плане вещи. На обличительное письмо Зинаиды Гиппиус он отвечал: «Неужели вы не знаете, что России так же не будет, как не стало и Рима, не в пятый век после Рождества Христова, а в первый год рождения Христова, так же не будет, как Англии, Германии и Франции. Неужели вы не видите, что старый мир уже расплавился» [11].

Замечание о том, что Рима не стало в первый год первого столетия, указывает на то, что коммунизм войдет в мир как не-

кая новая религия, так же как вошло в него христианство, но какие догматы и какой пафос коммунистическая религия внесет в мир, об этом Блок опять ничего не говорит, если не считать восторженно нигилистического возгласа, что все горит: «религия, культура, искусство, честь, нравственность, право». В этом восторженно мистическом нигилизме отдаленно звучат ноты бакунинского анархизма, но коммунизму он, конечно, абсолютно чужд; чужд он и научной объективности, ибо христианство античного мира не разрушило. Оно унаследовало его и преобразило. В известном смысле античный мир можно также считать Ветхим Заветом христианства, как древнееврейский.

Все сложное, до конца вряд ли выяснимое отношение Блока к большевистской революции с наибольшей глубиной раскрывается в «Двенадцати». О художественных достоинствах поэмы говорить не приходится. Ее ритмические особенности смены плясовых размеров:

Эх, эх попляши! больно ножки хороши!
Эх, эх, поблуди! сердце екнуло в груди!

классическими четырехстопными ямбами при описании уже похороненных революцией людей, как и портреты этих людей, производят при каждом перечитывании «Двенадцати» очень сильное впечатление:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
А старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

Как жанровая картина революционной петербургской улицы «Двенадцать» представляет собой верх совершенства. Но если рассматривать эту поэму как защиту Октябрьской революции, то нельзя не согласиться с Блоком, что она очень далека от политики. С политическим врагом красногвардейцы не встречаются, да и какие они, в сущности, гвардейцы? просто русские ребята, «стальные винтовочки» которых направлены на «незримого врага». На их приказ: «Кто еще там? — Выходи!» никто не выходит: «Это ветер с красным флагом разыгрался впереди». Мораль красногвардейцев не очень высока: «Запирайте етажи, нынче будут грабежи! Отмыкайте погреба! гуляет нынче голытьба!» Да и попутное убийство проститутки не свидетель-

ствует об очень высоком напряжении революционной борьбы. Но вот — совсем неожиданно поэма кончается появлением Христа:

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Это появление одинаково сильно смутило как врагов Блока-революционера, некогда его ближайших друзей, так и его новых друзей большевиков. Начались странные толкования поэмы. Волошин додумался даже до мысли, что не Христос ведет красногвардейцев, а что они Его гонят на казнь[12]. Горький поэмы не понял и отделался пустяковым замечанием[13]. Непонятным появление Христа показалось и самому Блоку: «Когда я кончил поэму, я сам удивился, почему Христос, неужели Христос, когда надо, чтобы шел Другой»[14]. Начертание другого с большой буквы неоспоримо указывает на то, что Блок под «Другим» понимал антихриста. «Но чем больше я вглядывался, тем явственнее видел Христа и тогда же записал себе: к сожалению, Христос, именно Христос». Это подчинение воле своего произведения было Блоку не легко. Его отношение к Христу, которое в нем не раз менялось, было во время написания «Двенадцати» явно отрицательным, как-то брезгливо отрицательным, в чем он сам признавался: «Я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак»[15].

Чем объяснить эту раздвоенность? Как понять, что Блок, который считал, что красногвардейцев должен вести антихрист — какая страшная мысль, что именно он будет строить грядущую Россию, — провозглашает вождем революции, а тем самым и устроителем новой России Христа. Вполне определенный ответ на этот вопрос дал в своей книге Мочульский. Исходя из своего христианского миросозерцания, он различает в Блоке два ума: большой и малый. Желание видеть во главе красногвардейцев антихриста представляется Мочульскому порождением малого ума, но Блок преодолевает это искушение: он больше не сомневается, что с ними Христос. Слабость этого понимания заключается в том, что ведь Блок признается в своей ненависти к Христу уже после написания «Двенадцати», то есть после того, как он, по мнению Мочульского, перестал сомневаться и поверил, что красногвардейцев ведет Христос.

Мне кажется, что Христа потребовала от Блока не вера, вдруг осенившая его, не большой ум, по Мочульскому, а вер-

ность художественному взгляду. Защищаясь от своих левых друзей, обвинявших его в том, что он восхваляет Христа, Блок настаивает, что он Его не восхваляет, а только констатирует факт: «Если вглядеться в столбы метели на этом пути, то увидишь Иисуса Христа. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный образ». Эти слова ясно показывают, что он видит то, во что не верил. Кто же подослал Христа поэту, не верящему в Него?

Слышал я твой голос сердцем вещим
В криках лебедей.

Голос, который слышится поэту, должен был бы быть голосом подруги дальней, той Вечной Женственности, которой поэт в то время был еще близок и верен.

Но последняя строфа этого стихотворения говорит уже о другом образе:

И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

Блок умер во мраке и муках, и все же мы смеем надеяться, что усилия России спасти своего любимого сына не окажутся тщетными. Его последние предсмертные слова, сказанные в 21-м году — в августе этого же года он умер, — звучат не только признанием, но и любовью: «А все-таки я Христа никому не отдам» [16].



СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ

Ссылки на Собрание сочинений Александра Блока в восьми томах под общей редакцией В. Н. Орлова (М.: Худож. лит., 1960—1963) даются с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими). Тома серии «Литературное наследство» даны в кратком библиографическом описании; том 92 (Александр Блок. Новые материалы и исследования. М.: Наука. Кн. 1—5. 1980—1993) — без указания выходных данных.

Библиотека Блока — Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. Л., 1984.

Блок в воспоминаниях — Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980.

ЗК — *Александр Блок.* Записные книжки: 1901—1920. М.: Худож. лит., 1965.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

О Блоке — *Андрей Белый.* О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост. и коммент. А. В. Лаврова. М.: Автограф, 1997.

Переписка — *Андрей Белый и Александр Блок.* Переписка: 1903—1919 / Публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М.: Прогресс-Плеяда, 2001.

ПСС-20 — *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997—2003. Т. 1—5, 7. Продолжающееся издание.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

Статьи, входящие в настоящую антологию, печатаются по первым публикациям или по авторитетным переизданиям, с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации, с сохранением в ряде случаев особенностей, отражающих индивидуальный авторский стиль. Иностранные фамилии, встречающиеся в тексте статей, даны в транскрипции, принятой в начале XX века, в примечаниях их написания унифицированы в соответствии с современными нормами. Названия цитируемых в текстах стихотворений Блока указаны в «Примечаниях» под соответствующим номером, кроме тех случаев, когда название ясно из контекста или цитируется первая строфа. В цитируемых авторами произведениях Блока исправлены только явные опечатки, лексические расхождения отмечены в примечаниях. Подстрочные примечания принадлежат авторам публикуемых текстов и специально не оговариваются. Не комментируются упоминаемые в текстах имена и реалии, относящиеся к общекультурному фонду, сведения о которых можно найти в справочных и энциклопедических изданиях. В кратких биографических справках об авторах использованы сведения из словаря «Русские писатели: 1800—1917» (М.: Энциклопедия, 1989—1999. Т. 1—4; продолжающееся изд.).

ЧАСТЬ I
1. Начало

Вяч. Иванов

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме
Москва, 1905. Книгоиздательство «Гриф»

Печатается по тексту первой публикации: Весы. 1904. № 11. С. 49—50. Включена в кн.: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Литера, 1995. Т. 1. С. 331—332.

Вячеслав Иванович Иванов (1866—1949) — поэт, критик, переводчик, теоретик символизма, филолог-классик. Автор первого печатного отклика из лагеря символистов на дебютное выступление Блока; здесь впервые

устанавливается преемственная связь лирики Блока с основными мотивами поэзии Вл. Соловьева, а также с мистической поэзией европейского Средневековья и Возрождения. Личное знакомство поэтов состоялось только в 1905 г. и было отмечено как периодами взаимного творческого внимания (1906—1908, 1910—1911 гг.) при сохранении, однако, принципиальных разногласий (см. с. 648—649 наст. изд.), так и решительного расхождения (с 1912 г.). Подробнее об их взаимоотношениях см.: *Белькинд Е. Л.* Блок и Вячеслав Иванов // Блоковский сборник. Вып. II. Тарту, 1972. С. 365—384; *Минц З. Г.* А. Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1982. Вып. 604. С. 97—111; Из переписки Александра Блока с Вячеславом Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Известия АН СССР. Сер. литер. и яз. 1982. Т. 31. № 2. С. 163—176.

Рецензия была написана по просьбе В. Брюсова. В это время Иванов находился за границей, и в письме к Брюсову от 13 ноября 1904 г. он отметил изменение своего отношения к стихам молодого поэта: «Блока неожиданно полюбил. Даже стыдно мне стало, что прежде, чем я увидел его вещи во всей их совокупности, я сомневался в его самобытности и его непосредственности: мне они казались деланными и навеянными» (Лит. наследство. М., 1976. Т. 85. С. 466). В своей рецензии Иванов создает образ «рыцаря бедного», преданного Небесной возлюбленной, верного заветам Вл. Соловьева.

[1] Измененная цитата из стихотворения «Тебя скрывали туманы...» (1902): «Но разве мог не узнать я / Белый речной цветок / И эти бледные платья, / И странный, белый намек?».

[2] Леонардо да Винчи (1452—1519) — итальянский живописец, скульптор, архитектор, изобретатель, один из «титанов» эпохи Возрождения. Его творчество трактовалось символистами как выражение «двойственности» человеческого духа, соединяющего «небесное» и «земное», «божественное» и «демоническое».

[3] Иванов одним из первых возвел литературную родословную лирического героя Блока к стихотворению А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...», 1829), что заложило основу мифологизации образа поэта и впоследствии стало общим местом многих критических выступлений.

[4] Doctor Marianus (Возвеститель почитания Богоматери) — образ из финальной сцены 5-го акта 2-й части трагедии «Фауст» И.-В. Гёте.

[5] Измененная цитата из стихотворения Вл. Соловьева «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям» (1898).

[6] Цитата из стихотворения Андрея Белого «Душа мира» (1902) из сборника «Золото в лазури» (М., 1904).

[7] Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

[8] «...музыки прежде всего» — строка из программного для символистов стихотворения П. Верлена «Поэтическое искусство» («Art poetique», изд. 1882).

[9] Обращаясь к мифологическим образам Эроса и Психеи, Иванов рассматривает сквозной сюжет «Стихов о Прекрасной Даме» как трансфор-

мацию соловьевского мифа о синтезе духовного и чувственного начал в сверхличном единстве.

В. Буренин

Критические очерки. Новые плоды декадентства

Печатается в сокращении по тексту первой публикации: Новое время. 1904. № 10 305. 7 нояб. С. 5.

Виктор Петрович Буренин (1841—1926) — литературный и театральный критик, поэт, фельетонист газеты «Новое время», на страницах которой выступал с откровенно издевательской критикой в адрес поэтов-символистов (В. Брюсова, К. Бальмонта, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, А. Блока), а также писателей демократического направления (В. Короленко, М. Горького, И. Бунина и др.). Автор первой печатной пародии на Блока (на стихотворение «Царица смотрела заставки...») в составе рецензии на журнал «Новый путь», где назвал его стихи «легким сумбуром в стиле модерн, характерном как для религиозных, так и для литературных исканий нового журнала» (Новое время. 1903. № 9747. 25 апр. С. 2). Блок, выразив резкое неприятие «брани Бурениных» по отношению к новым тенденциям в искусстве (см. его письмо к А. В. Гиппиусу от 30 августа 1901 г. // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 427), ценил тем не менее хлесткость и меткость его пародий и даже знал их наизусть. К. Чуковский, в частности, отмечал, что он «не только не обижался на тех, кто высмеивал его “декадентщину”, но часто и сам как бы присоединялся к смеющимся. Помню, как смешили его пародии Измайлова и даже грубияна Буренина, беспардонно глумившихся над теми из его стихотворений, которые носили отпечаток высоких и мучительных чувств» (*Чуковский К*. Александр Блок // *Блок в воспоминаниях*, 2. С. 242).

В публикуемой статье объектом нападок критика являются Блок и его «Стихи о Прекрасной Даме», а также Ф. Сологуб как автор сборника «Книга сказок». Обе книги вышли осенью 1904 г. в московском символистском издательстве «Гриф».

[1] В статье «Уместна ли карикатура в критике» Буренин возводил пародийно-уничижительный тон по отношению к «новым» поэтам в эстетический принцип «отрицательной критики»: «...после целого ряда гениальных и больших талантов, создавших нашу литературу, после Пушкиных, Гоголей, Толстых, Достоевских, Тургеневых, Островских, после выдающихся беллетристов и поэтов, стоящих вокруг этих корифеев, у нас к концу прошлого века и к началу нынешнего началось или по крайней мере начинается вырождение литературы, господство уродливых, жалких и смешных эпигонов. Произведения этих выродженцев, этих уродливых эпигонов, за очень немногими исключениями, пожалуй, действительно недостойны положительной серьезной критики и подлежат только критике отрицательной, подлежат карикатуре, насмешке, пародии. <...> Эти эпигоны и выродженцы нагличают и кривляются во всех областях литературы — в поэзии, в беллетристике, в драматургии, глупая педантичная критика (в значит<ельной> степени еврейская), притворяясь перед читателями не только ученой, но даже философской, объявляет

поэтами, художниками, мыслителями, равными Гоголю, Толстому, Достоевскому, уже не только Горьких и Чеховых, но даже каких-то Андреевых, Оболдеевых, Оголтеевых и тому подобных сочинителей; объявляет фиглярствующих и кривляющихся рифмачей вроде Бальмонта, Брюсова, Белого и Белогорячечного поэтами, достойными стоять наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым...» (Новое время. 1904. № 10 290. 23 окт.).

[2] Стихотворение, впоследствии печатавшееся во втором томе, первоначально входило в состав сборника «Стихи о Прекрасной Даме» (отдел «Перекрестки»). Приведено без деления на строфы и с неверно переданными заключительными строками (правильно: Уводи, переулок, / В дымно-сизый туман...).

[3] Приведено без деления на двустишия. Ср. оценку этого стихотворения в рецензии А. И. Гуковского (с. 34 наст. изд.) и в статье Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии» (с. 48 наст. изд.).

[4] Имеется в виду эпизод из повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» (1835).

X <З. Н. Гиппиус>

Литературные заметки
Стихи о Прекрасной Даме

Печатается по тексту первой публикации: Новый путь. 1904. № 12. С. 273—280. Включена в кн.: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Литера, 1995. Т. 1. С. 332—339.

Зинаида Николаевна Гиппиус (в замужестве Мережковская; 1869—1945) — поэт, прозаик, критик (псевдонимы — Антон Крайний, Товарищ Герман), мемуарист. В начале 1900-х гг. — сторонница идеи «религиозной общественности», участница Религиозно-философских собраний, фактический соредактор журнала «Новый путь». Знакомство с Блоком состоялось в 1902 г. и развертывалось в сложном психологическом спектре — от заинтересованного внимания друг к другу, периодов творческих сближений и расхождений по принципиальным вопросам вплоть до окончательного разрыва в октябре 1917 г. Подробнее см.: *Минц З. Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // Блоковский сборник. Вып. IV. Тарту, 1980. С. 116—222. Гиппиус неоднократно выступала со статьями о творчестве Блока, а в начале его литературного пути взяла на себя роль наставницы.

24 ноября 1904 г. Гиппиус сообщала Блоку: «Кончаю длинную рецензию о ваших стихах. А. Крайний не умеет кратко! М<ожет> б<ыть> в воскресенье покажу вам» (цит. по: *Минц З. Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими. С. 148). Блок ознакомился с текстом рецензии до ее публикации: в его архиве сохранилась наборная рукопись статьи за подписью «Иван Тайный» с пометой: «Набрать немедленно» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 58). Статья Гиппиус является полемической репликой на рецензию Вяч. Иванова. В отличие от него, она считает Блока лишь «тенью Соловьева» и, отталкиваясь от образа пушкинского «бедного рыцаря», противопоставляет «старый», действенный религиозный романтизм — «новому», «мистико-эстетическому», созерцательному.

[1] Строку из стихотворения А. С. Пушкина «К ***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825), взятую в качестве эпиграфа, Гиппиус сознательно подвергает интонационно-синтаксическому изменению (вместо запятой — тире), акцентируя таким образом основной момент своих идейных разногласий с Блоком на почве религиозного понимания задач творчества.

[2] Из стихотворения «Странных и новых ищу на страницах...» (1902).

[3] Образ из стихотворений Вл. Соловьева «Нильская дельта» (1898), согласно авторскому примечанию — «гностический термин».

[4] Измененная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», парафразы которого встречаются и далее.

[5] Заключительная строфа стихотворения «Мы преклонились у завета...» (1902).

[6] Образы из стихотворения «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[7] Ср.: Исх. 20: 4.

[8] Последняя строфа стихотворения «Плачет ребенок. Под лунным серпом...» (1903).

[9] Имеется в виду стихотворение «Темная, бледно-зеленая...» (1903), посвященное М. А. Олениной-д'Альгейм, певице, исполнительнице произведений М. П. Мусоргского.

[10] Из стихотворения «Отворяются двери — там мерцанья...» (1903).

<А. И. Гуковский>

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме.
Книгоиздательство «Гриф». Москва, 1905

Печатается с сокращением по тексту первой публикации: Русское богатство. 1904. № 12. С. 28—31 (без подписи). Атрибутирована М. Д. Эльзоном (см.: Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 674).

Александр Исаевич Гуковский — литературный критик и рецензент журнала «Русское богатство». Известен также его отрицательный отзыв на стихотворный цикл Блока «Нечаянная Радость» (Сын Отечества. 1905. 1 июля).

Данная рецензия представляет собой типичный пример отношения к «новой поэзии» представителей поздненароднической критики.

[1] Полностью процитировано стихотворение Блока «По городу бегал черный человек...» (1903) (с вариантом в первом стихе).

[2] Образ из этого стихотворения был иронически обыгран А. Л. Блоком, профессором Варшавского университета, в шуточном послании к сыну:

«Благодарю за присланную книгу
Со “Стихами о Прекрасной Даме”.
Но, смотря в нее, все “видят фигу”
И готовы чувствовать себя в Бедламе.
<...>

Профессорское имя — верный клад:
“Кривлянью на распутьях” — род рекламы;
“Как летом вкусный лимонад”,
Раскупят рыцари мудреной “Дамы”!»
(Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 271).

[3] Последняя строфа стихотворения «Свет в окошке шатался...» (1902).

[4] эпатировать буржуа (*фр.*).

Л. В. <Л. М. Василевский>

Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме.
Книг<оиздательст>во «Гриф». М., 1905

Печатается по тексту первой публикации: Мир Божий. 1905. № 3. С. 98—99.

Лев Маркович Василевский (1876—1936) — журналист, литературный и театральный критик демократического направления, поэт, беллетрист, врач; ему принадлежат несколько рецензий на поэтические сборники Блока и на театральные постановки пьес, а также некрологическая заметка «Смерть поэта Блока» (Известия (Уфа). 1921. 16 авг.; перепеч. в кн.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 363).

[1] Имеется в виду революция 1905 г.

[2] Процитированы две строфы стихотворения «Отворяются двери — там мерцанья...» (1903).

[3] «Темная, бледно-зеленая...» (1903).

[4] Стихотворение «Город в красные пределы...», а также цитируемое ниже «Обман» (оба — 1904) в первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» входили в раздел «Ущерб», впоследствии печатались Блоком в составе «второго тома» лирики. Наиболее часто упоминаемые антимодернистской критикой как примеры декадентской бессмыслицы стихотворения Блока. См., например: *Боцяновский В.* Критические наброски // Русь. 1904. 13 нояб. Подобную точку зрения разделил и поэт-символист В. Гофман в своей, в целом положительной, рецензии (Искусство. 1905. № 1. С. 39—40).

[5] несмотря ни на что (*фр.*).

[6] «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[7] «Тебя скрывали туманы...» (1902).

[8] «Я был весь в пестрых лоскутьях...» (1903).

Андрей Белый

Апокалипсис в русской поэзии

Впервые: Весы. 1905. № 4. С. 11—28. Печатается с сокращениями по изд.: *Андрей Белый.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М., 1994. С. 408—417.

Андрей Белый (наст. имя и фамилия — Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) — прозаик, поэт, литературный критик, теоретик символиз-

ма, мемуарист. Дружба с Блоком была освящена общностью духовных устремлений и переживаний, особенно в начале творческого пути, о чем свидетельствует их многолетняя переписка. Познакомившись со стихами Блока до их публикации, впервые процитировал в печати строки стихотворения «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901) в статье «Певица» (Мир искусства. 1902. № 1) и полностью привел еще не опубликованное стихотворение «Ты горишь над высокой горою...» в статье «О теургии» (Новый путь. 1903. № 9). На выход первого поэтического сборника Блока откликнулся вдохновенным письмом (от 14 ноября 1904 г.): «Получил книгу. Спасибо, большое спасибо! Получил громадное удовольствие. Читал и тонул — и ничего больше не хотелось. Хотелось “*одного — все того же*”. Буду писать, если позволишь, статью “*Прекрасная Дама в русской поэзии*”» (*Переписка*. С. 184). В конце марта — начале апреля он сообщал о завершении задуманной работы: «...статью “*О прекрасной даме*” кончил. Она теперь называется “*Апокалипсис русской поэзии*”. Появится в апрельской книжке “Весов”» (Там же. С. 214). В своей статье Белый, в духе владевших им мистико-апокалиптических переживаний, рассматривал русскую поэзию от Пушкина до современности с точки зрения предчувствия и воплощения в ней образа «Жены, облеченной в Солнце», а в поэзии Блока усматривал наиболее полное отражение эсхатологических идей Вл. Соловьева. В современных событиях (русско-японская война) Белый также был склонен видеть осуществление пророчества Соловьева о «конце всемирной истории» и воспринимал их мифологизированно, как борьбу Жены со Зверем. На статью Белого полемически откликнулся Брюсов заметкой «В защиту от одной похвалы», в которой возражал против религиозных критериев оценки художественных произведений, а также против трактовки своего творчества в мистико-теургическом ключе. «Предпочитаю быть исключенным из представителей современной поэзии вместе с Бальмонтом, чем числиться среди них с одним Блоком» (Весы. 1905. № 5. С. 38). В ответной реплике «В защиту от одного нарекания» (Весы. 1905. № 6. С. 40—42) Андрей Белый вновь подтвердил свой взгляд на «провиденциальность русской поэзии» и ее «эсхатологический уклон».

Эпиграфы — из стихотворений Вл. Соловьева «Панмонголизм» (1894) и Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901).

[1] Образ из Апокалипсиса (Откр. 12: 3, 8—9).

[2] Жена, облеченная в Солнце, — апокалиптический образ (Откр. 12: 1—2), важнейший в круге эсхатологических умонастроений и переживаний «младших» символистов-«соловьевцев».

[3] Из стихотворения А. А. Фета «Глубь небес опять ясна...» (1879).

[4] Строки из стихотворений Ф. И. Тютчева «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» (1835) и «Сны» (1829).

[5] Неточная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза» (1828?).

[6] Первая строфа стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

[7] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной...» (<1836>).

[8] Аллюзия на евангельское повествование об исцелении Иисусом бесноватого (или двух бесноватых) в стране Гадаринской (Мк. 5: 1; Лк. 8: 26; Мф. 8: 28—34).

[9] Из стихотворения В. Брюсова «Искушение» из сборника «Urbi et Orbi» (М., 1903).

[10] Первая строка стихотворения М. Ю. Лермонтова (1841).

[11] Цитаты из «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории» Соловьева (*Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 735—736). У Белого неточность: первая реплика принадлежит Политику.

[12] Поэма М. Ю. Лермонтова (1840).

[13] Образ из статьи Д. С. Мережковского «Гоголь и черт» (Ч. 1. Гл. 1).

[14] Неточная цитата из стихотворения А. А. Фета «Певица» (1857).

[15] Цитата из поэмы Вл. Соловьева «Три свидания» (1898). Имеется в виду эпизод, описанный как явление Вечной Женственности в египетской пустыне.

[16] Из статьи Д. С. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (СПб., 1909. С. 54). Образ восходит к словам Ивана Карамазова (Братья Карамазовы. Ч. 4. Кн. 11. Гл. X): «Он просто черт, дрянной мелкий черт. <...> Раздень его и, наверно, отыщешь хвост» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 86).

[17] Откр. 17: 3. Белый имеет в виду образы из стихотворного сборника Брюсова «Urbi et orbi».

[18] См. заключительный фрагмент статьи Вяч. Иванова «Вагнер и дионисово действо» (впервые: Весы. 1905. № 2).

[19] Здесь и далее цитируется стихотворение Брюсова «Царица» (1901).

[20] Из стихотворения Блока «Ты свята, но я Тебе не верю...» (1902).

[21] Неточная цитата из стихотворения Блока в составе цикла «Молитвы» («4. Ночная», 1904).

[22] Из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» (1830).

[23] Парафразы стихотворений Блока «По городу бегал черный человек...», «Все кричали у круглых столов...», «Последний день», «Обман».

[24] Астартизм — термин, принятый у «соловьевцев» для обозначения чувственного, тварного начала. Астарта — богиня любви и плодородия в западносемитской мифологии.

[25] Отсылка к рассказу Л. Андреева «Красный смех» (1904). Этот образ интерпретировался во 2-м разделе статьи (опущена в наст. изд.) как «мировой красный смех ужаса».

[26] Цитаты из книги французского журналиста Л. Нодо «Они не знали... Письма военного корреспондента газеты “Le Journal” о русской армии в кампанию 1904 г.» (М., 1905. С. 5, 6); приводимые в ней факты интерпретируются Белым в мистическом ключе.

[27] «Маска красной смерти» — название рассказа Э. По.

[28] Из стихотворения Блока «Вот он — ряд гробовых ступеней...» (1904).

2. Антитеза

Андрей Белый

Александр Блок. Нечаянная Радость. Второй сборник стихов. Москва, 1907. Книгоиздательство «Скорпион»

Печатается по тексту первой публикации: Перевал. 1907. № 4. С. 59—61. Включена в кн.: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Автограф, 1995. Т. 2. С. 179—182.

В данной рецензии отразилось неприятие Андреем Белым новых тем лирики Блока, в которых он видел «измену» прежним идеалам. На мировоззренческие разногласия наложился и кризис в личных взаимоотношениях, что было связано с взаимным увлечением Белого и Л. Д. Блок (см. ее воспоминания «И быль и небылицы о Блоке и о себе»: *Блок в воспоминаниях, 2*. С. 173—174). Белый придавал важное значение своей рецензии: он включил ее в сборник статей «Арабески» (М., 1911) и в «Воспоминания о Блоке» (1922), где по прошествии времени скорректировал свою оценку: «Что я пережил очень бурно и лично по отношению к А. А., выступает позднее в рецензии на второй том стихов. Считаю: оценка моя замечательной книги — несправедлива; перепечатываю ее как необходимый, увы, документ отношений моих к его миру поэзии» (*О Блоке*. С. 209).

На выход рецензии Блок откликнулся письмом, в котором, принимая отдельные упреки, утверждал право на выбор «своего пути» в творчестве и жизни. «Милый Боря. Приношу Тебе мою глубокую благодарность и любовное уважение за рецензию о “Неч<аянной> Радости”, которую Ты поместил в “Перевале”. Она имела для меня очень большое значение простым и наглядным выяснением тех опаснейших для меня пунктов, которые я сознаю не менее. Но, принимая во внимание твои заключительные слова о “тревоге” и “горячей любви к обнаженной душе поэта”, я только прошу Тебя, бичуя мое кощунство, не принимать “Балаганчика” и подобного ему — за “горькие издевательства над своим прошлым”. Издевательство искони чуждо мне, и это я знаю так же твердо, как то, что сознательно иду по своему пути, мне предназначенному, и *должен* идти по нему неуклонно. Я убежден, что и у лирика, подверженного случайностям, может и должно быть сознание ответственности и серьезности, — это сознание есть и у меня, наряду с “подделкой под *детское* или просто *идиотское*” — слова, которые я принимаю по отношению к себе целиком. Пишу это Тебе *не* казенно, и надеюсь, что Ты услышишь меня, как услышал в отзыве о “Неч<аянной> Радости”» (*Переписка*. С. 305—306).

[1] Имеется в виду сочинение немецкого философа Ф. Шеллинга «О мировой душе» («Von der Weltseele», 1798).

[2] В лирической драме Блока «Балаганчик» (1906) Белый и С. Соловьев увидели пародию на мистические переживания периода «соловьевского братства». См. статью Белого «Обломки миров» в наст. изд.

[3] Иронический парафраз строк стихотворения «Поэт» («Сидят у окошка с папой...», 1905).

[4] Неточная цитата из стихотворения «Вхожу я в темные храмы...» (1902): «Там жду я Прекрасной Дамы / В мерцаньи красных лампад».

[5] Из стихотворения «Болотные чертенятки» (1905).

[6] Образы из поэмы «Ночная Фиалка» (1906).

[7] См. статью «Апокалипсис в русской поэзии» и примеч. к ней.

[8] Имеется в виду полемика с Брюсовым (см. примеч. к статье «Апокалипсис в русской поэзии»).

[9] «На весеннем пути в теремок...» (1905).

[10] Цитаты из стихотворения «Болотный попик» (1905).

[11] «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...», 1905).

[12] Неточная цитата из вступления («У лукоморья дуб зеленый...») к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1824—1825).

[13] Из стихотворения «Старушка и чертенята» (1905).

[14] «Ты в поля отошла без возврата...» (1905).

[15] Цитата из стихотворения «Снова иду я над этой пустынной равниной...» (1904).

[16] «Мы подошли — и воды синие...» (1906).

[17] «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905).

[18] «Болотные чертенятки».

[19] Заключительная фраза из «Вместо предисловия» к сборнику «Нечаянная Радость» (август 1906).

[20] «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...»).

[21] «Ты в поля отошла без возврата...».

М. Волошин

Александр Блок. Нечаянная Радость
Второй сборник стихов. Изд. «Скорпион», 1907

Впервые: Русь. 1907. № 101. 11 апр. С. 3. Включена в кн: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Автограф, 1995. Т. 2. С. 173—178. Печатается по изд.: *Волошин Максимилиан.* Лики творчества. Л.: Наука, 1988 (Сер. «Литературные памятники»). С. 484—490.

Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932) — поэт, художник, литературный и художественный критик, идейно и эстетически близкий к символизму. Знакомство с Блоком состоялось в Петербурге в январе 1903 г., и в дальнейшем они встречались на различных вечерах и литературных чтениях. Волошин, в знак общности духовных переживаний, дарственную надпись на книге «Стихотворения: 1900—1910» (М., 1910) сопроводил цитатой из своего стихотворения «Она»: «Александру Блоку Максимилиан Волошин. Я шорох знал Ее шагов / И шелест чувствовал одежды» (*Библиотека Блока, 1.* С. 160). Подробнее см.: Блок и М. А. Волошин / Сообщ. В. П. Купченко и Р. Б. Вальбе // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 524—529.

Данная рецензия — единственный печатный отзыв Волошина о лирике Блока. Впоследствии он откликнулся только на выход поэмы «Двенадцать» (с. 288—298 наст. изд.).

М. В. Сабашникова, сообщая Волошину в письме от 22 апреля 1907 г., что «Блоку очень понравилась рецензия о нем», добавляла: «только он просит тебя приписать ему больше сознания» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 525).

[1] Из стихотворения «В голубой далекой спаленке...» (1905).

[2] «Поэт» («Сидят у окошка с папой...», 1905).

[3] «На весеннем пути в теремок...» (1905).

[4] Цитируются начало и заключительная строфа стихотворения «Ты в поля отошла без возврата...» (1905).

[5] «Болотный попик» (1905).

[6] «Старушка и чертенята» (1905).

[7] «Болотные чертенятки» (1905).

[8] «Болото — глубокая впадина...» (1905).

[9] Неточная цитата из стихотворения «На перекрестке...» (1904).

[10] «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905).

[11] С сокращениями и неточностями цитируется «Вместо предисловия» к «Нечаянной Радости».

[12] Отрывки из стихотворения «Незнакомка» (1906).

[13] Цитируются три первые строфы стихотворения «Всё ли спокойно в народе?..» (1903).

[14] *Платон.* Государство. Кн. 7. Ст. 514—517 («Символ пещеры»).

В. Брюсов

Александр Блок. Нечаянная Радость
Второй сборник стихов. Изд. «Скорпион», 1907

Впервые: Весы. 1907. № 2. С. 83—85. Включена в кн: *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Автограф, 1995. Т. 2. С. 171—172. Печатается по изд.: *Брюсов В.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 337—338.

Валерий Яковлевич Брюсов (1873—1924) — поэт, прозаик, переводчик, литературный критик, глава «московской школы» символистов, организатор и руководитель первых символистских издательств, журналов и альманахов, в том числе журнала «Весы» (1904—1908); в полемике с «теургическим символизмом» отстаивал позиции «идеалистического символизма», разграничивая искусство и религиозное жизнетворчество. К первым выступлениям Блока в печати отнесся сначала скептически, назвав его «маленьким maitre в нашей поэзии» (Весы. 1905. № 3. С. 60) и полемизируя с Андреем Белым, выдвигавшим Блока на ведущее место в символистском движении (см. с. 616 наст. изд.). Однако, в отличие от символистов-«мистиков», он расценил вторую книгу поэта в более широкой творческой перспективе. Блок, к тому времени автор двух рецензий на сборник Брюсова «Urbi et orbi», благодаря которому он открыл новую для себя тему современного города, был признателен автору за понимание. «Крепко жму Вашу руку за Ваш — такой драгоценный для меня —

отзыв о “Нечаянной Радости” в “Весах”, — писал он Брюсову 24 марта 1907 г. — <...> Ваши драгоценные для меня слова о “дне, а не ночи, красках, а не оттенках, полных звуках, а не криках...” я принимаю как пожелания Ваши и благодарю Вас за них со всею живой радостью» (VIII, 183—184). Столь же высоко Блок оценивал отклик Брюсова на свой следующий сборник «Снежная маска» (Весы. 1907. № 5), особенно слова о переживаниях лирического героя, «поднимающихся с ледяных полей души», считая их проницательным выражением своего душевного состояния (см.: VIII, 195). И впоследствии оба поэта относились с неизменным вниманием к творчеству друг друга. Об их взаимоотношениях см. во вступ. статье З. Г. Минц и Ю. П. Благоволиной к «Переписке Блока с В. Я. Брюсовым» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 466—485). См. также дарственные надписи Блока: Там же. Кн. 3. С. 40—41.

[1] Из стихотворения И. Коневского «Воскресенье» (*Коневской И.* Стихи и проза. М., 1904. С. 2).

[2] «Нежный! У ласковой речки...» (1904), об адресате посвящения см.: *ПСС-20.* Т. 2. С. 608.

А. Горнфельд

Странички лирики

Впервые: Товарищ. 1907. 2 марта. Печатается с сокращениями по изд.: *Горнфельд А.* Книги и люди. Литературные беседы. СПб., 1908. С. 59—66.

Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867—1941) — критик, переводчик, литературовед, член редакции (1904—1918) журнала «Русское богатство». Сторонник реализма, приверженец психологического метода, выступал с критикой «нового искусства», упрекая модернистов за усложненность формы и «зашифрованность» содержания. Блок в статье «О реалистах» (1907) высказал несогласие с оценкой критиком романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» (V, 125—128), данной в статье «Недотыкомка», позднее положительно отозвался о его книге «Муки слова» (V, 635—637). В 1917—1919 гг. они сотрудничали в различных комиссиях и комитетах. См. дарственные надписи Блока Горнфельду: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 51.

Стихотворение Блока «Незнакомка» послужило Горнфельду неожиданным аргументом в полемике с символистским тезисом о «смерти быта» в литературе. Цитируя начальные строфы стихотворения, критик замечал: «Это ли не быт? Это ли не пахнет Озерками? И если даже блоковскую “Незнакомку”, неземную и таинственную, поэт мог увидеть только на земле, только сквозь быт, только в воздушной перспективе реальной жизни, то какая цена всем разговорам о “смерти быта”, — в той, по крайней мере, форме, в которой их ведут косноязычные хлопотуны потустороннего искусства» (*Горнфельд А.* Смерть быта // Указ. соч. С. 290). В подобном утверждении Чулков, включившийся в дискуссию статьей «Около быта», склонен был видеть упрощенный подход к символистскому пониманию «реальности», язвительно заметив: «В доказательство

того, что “быт не умер”, А. Г. Горнфельд приводит стихотворение Александра Блока “Незнакомка”. Критик очень обрадовался, догадавшись, что действие происходит в “Озерках”. Это ли не быт? Но если где быт воистину “умер”, так это именно у Александра Блока. Неужели А. Г. Горнфельд не видит, не чувствует, что эти “испытанные остряки”, этот “крендель булочной” и эти “загородные дачи” — лишь фантомы и призраки? Неужели этот мир, где “горячий воздух дик и глух”, “а в небе, ко всему приученный, бессмысленный кривится диск”, — неужели этот мир, таинственный и безумный, свидетельствует о том, что поэт верит в “живой” быт, тот самый быт, “изображать” который не устают беллетристы “Русского богатства”...» (*Чулков Г.* Покрывало Изиды. М., 1909. С. 112).

[1] предвзятое мнение (*фр.*).

[2] «Чтобы понять поэта, нужно отправиться в страну, из которой он пришел» (*нем.*). Неточная цитата из стихотворного эпиграфа Гёте к его «Статьям и примечаниям к лучшему уразумению “Западно-восточного дивана”». Приводим перевод А. В. Михайлова: «Хочешь Слов узнать секреты, / В их краях ищи ответы, — / Хочешь ли понять поэта, / Так иди в его край света» (*Гёте И.-В.* Западно-восточный диван. М., 1988. С. 137. Сер. «Литературные памятники»).

[3] В своем критическом разборе Горнфельд противопоставлял «маньеризму» символистов художественную выразительность и «жизненность» пейзажной лирики И. А. Бунина: «Мне нравится конкретность Бунина, его искренний реализм, то есть реализм непосредственного взгляда, а не надуманных красот. <...> Бунин, хорошо управляясь с формой, не фокусничает ею, но зато умеет сжимать в ее размеренные пределы содержание, способное продолжать в читателе свою самостоятельную жизнь» (Указ. соч. С. 63, 64).

[4] Строки стихотворения Тютчева «Silentium!» цитируются в одной из редакций.

[5] Цитата из романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (ч. 3): Ипполит цитирует начало «Пролога на небесах» из «Фауста» Гёте (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 6. С. 373 и примеч. на с. 654).

[6] ученая поэзия (*нем.*).

[7] проклятые поэты (*фр.*).

Б. Грифцов

Об Александре Блоке, искренности и декадентстве

Печатается по тексту первой публикации: Литературно-художественная неделя. 1907. № 2. 24 сент. С. 1—2.

Борис Александрович Грифцов (1885—1950) — литературный и театральный критик, переводчик, искусствовед, историк и теоретик литературы. Входил в круг московских литераторов, близких к символизму (Н. С. Ашукин, Б. К. Зайцев, П. П. Муратов, П. С. Сухотин и др.), объединившихся вокруг книгоиздательства К. Ф. Некрасова. Автор книг «Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов» (1911); «Рим»

(1914); «Искусство Греции» (1923); «Психология писателя» (1924; опубл. в 1988); один из учредителей и активных деятелей Института итальянской культуры (Lo Studio Italiano; 1918—1922), где 6 мая 1921 г. выступил Блок с чтением «Итальянских стихов» (см.: *Грифцова М. И.* Из воспоминаний об Институте итальянской культуры в Москве // Дантовские чтения. 1979. М., 1979. С. 256—266; [*Тименчик Р. Д.*] Блок и литераторы. III. Блок и журнал «София» // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 556—559). Разделяя характерный для символистской эстетики антипозитивистский пафос и идею самоценного искусства, Грифцов возражал против любой тенденциозности, настаивая на открытости искусства жизни во всех ее драматических проявлениях, что отражено и в публикуемой статье. В 1914 г. выступил также с рецензией на драму Блока «Роза и Крест» (София. 1914. № 1).

[1] Писатели, группировавшиеся вокруг книгоиздательства «Знание», с конца 1902 г. возглавлявшегося М. Горьким совместно с К. М. Пятницким. Было программно ориентировано на поддержку социально действенной реалистической литературы. В «Знании» выходили произведения самого Горького, а также Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, Скитальца, А. И. Куприна, А. С. Серафимовича, Н. Д. Телешова, С. И. Гусева-Оренбургского и др. В 1904—1913 гг. было издано также 40 выпусков «Сборников товарищества “Знание”».

[2] Сборник вышел в петербургском издательстве «Оры» в апреле 1907 г. Рецензии и отклики на него отразили спектр различных мнений как внутри символизма (М. Гофман, В. Брюсов, Андрей Белый), так и среди критиков немодернистской направленности (А. Измайлов, Арк. Бухов, Н. Русов). Обзор отзывов см.: *ПСС-20*. Т. 2. С. 784—789.

[3] Имеются в виду публикации Блока в «Иллюстрированном приложении к газете “Русь”» за 1907 г.: «Я в четырех стенах — убитый...» (№ 20. 26 мая), «Проклятый колокол» («Весны и зимы меняли убранство...») (№ 23. 18 июня); «Ты пробуждалась утром рано...» (№ 21. 2 июня); «Или устал ты до времени...» (№ 26. 9 июля); «Рассвет» («Я встал и трижды поднял руки...») (№ 31. 16 авг.). Три последних Блок не включил в основное собрание своих стихотворений.

Ал. Закржевский

В царстве женственной неги (Поэзия Александра Блока)

Печатается по тексту первой публикации: В мире искусств (Киев). 1907. № 9/10. С. 16—20.

Александр Карлович Закржевский (1886—1916) — литературный критик, писатель религиозно-исповедального склада, популяризатор символистского искусства, сторонник субъективно-психологического подхода к интерпретации художественных явлений; секретарь киевского журнала модернистского направления «В мире искусств» (1907—1910), в нескольких номерах которого за 1907 г. были опубликованы подборки стихотворений Блока. Анализу отдельных мотивов поэзии Блока посвящен также

раздел его книги «Религия: Психологические параллели» (Киев, 1913. С. 413—436).

Эпиграф — из стихотворения Вл. Соловьева «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям» (1898).

[1] Заключительные строки стихотворения Вл. Соловьева «Vis ejus integra si versa fuerit in terram» («Сила пребудет нераздельной, если обратится в землю» (*лат.*), 1876).

[2] Неточная цитата из философской поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (ч. 3, фрагмент «Семь печатей»).

[3] Полностью приводится стихотворение «Вхожу я в темные храмы...» (1902). Далее цитируются, в ряде случаев с отдельными неточностями, стихотворения «Я жду призыва, ищу ответа...» (1901), «Когда святого забвения...» (1902), «Я к людям не выйду навстречу...» (1903), «Запевающий сон, зацветающий цвет..» (1902), «Ты свята, но я Тебе не верю...» (1902), «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904), «Покраснели и гаснут ступени...» (1902), «День был нежно-серый, серый, как тоска...» (1903), «Темная, бледно-зеленая...» (1903), «Все кричали у круглых столов...» (1902), «День поблек, изящный и невинный...» (1904; в сб. «Нечаянная Радость» под загл. «A l'ombre» («В тени» (*фр.*)).

[4] Бесы. Ч. 3. Гл. 5. Подгл. V.

[5] Цитата из статьи Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (гл. 5).

[6] Цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!»

[7] Из стихотворения «Не надо» (1907).

Н. Абрамович

Стихийность в молодой поэзии

Впервые: Образование. 1907. № 11. С. 2—39. Паг. 2-я. Печатается с сокращениями по изд.: *Абрамович Н.* Литературно-критические очерки. Кн. 1. Творчество и жизнь. СПб., 1909. С. 69—199.

Николай Яковлевич Абрамович (псевд. Н. Кадмин; 1881—1922) — литературный критик, прозаик, поэт, публицист, испытал заметное влияние модернистской эстетики и поэтики в их упрощенных, «массовых» формах. Основополагающее понятие его литературно-критической концепции в том виде, в каком она сложилась в его многочисленных статьях и рецензиях конца 1900—начала 1910-х гг., — «стихийность», под которым он понимал «чувство непосредственной действительности». Регулярно выступал с рецензиями на книги Блока, интерпретируя его творчество как выражение национальной «стихийности». Издавал альманах «Проталина» (СПб., 1907; совместно с братом — В. Ленским), в котором принял участие Блок, опубликовав подборку стихотворений.

[1] *Бёклин* Арнольд (1827—1901) — швейцарский живописец, представитель стиля «модерн», разрабатывавший в своем творчестве условно-мифологическую тематику.

[2] Полное название книги Ф. Ницше «Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов» (1878).

[3] «У забытых могил пробивалась трава...» (1903).

[4] «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[5] «Вот он — ряд гробовых ступеней...» (1904).

[6] «Вот он — Христос — в цепях и розах...» (1905).

[7] Ср.: «Одинок — в конце вереницы / Я — последний мускул земли...»

[8] «На весеннем пути в теремок...» (1905).

[9] Парафраз строк стихотворения «Болотный попик» (1905).

[10] «Твари весенние» (1905).

[11] *Клингер* Макс (1857—1920) — немецкий живописец, график, скульптор, представитель стиля «модерн».

К. Чуковский

Александр Блок

Печатается по изд.: *Чуковский К.* От Чехова до наших дней. 3-е изд. М., 1908. С. 33—39. Публикуемая глава следует в книге после главы о К. Д. Бальмонте.

Корней Иванович Чуковский (наст. имя и фамилия — Николай Васильевич Корнейчуков; 1882—1969) — писатель, журналист, критик, переводчик, детский поэт, литературовед. Первые публикации Чуковского Блок оценивал как «пример беспочвенной критики», не отрицая «его чуткости и талантливости, едкости его пера» («О современной критике» — V, 203—205), продолжая и позднее видеть в нем лишь «газетного писателя», по словам самого Чуковского. Однако впоследствии, в период совместной работы в издательстве «Всемирная литература» (1919—1921), между ними сложились дружеские отношения, и в своей книге «Александр Блок как человек и поэт» (Пг., 1924) Чуковский создал запоминающийся портрет поэта в последние годы его жизни. Подробно см.: Письма Блока к К. И. Чуковскому и отрывки из дневника К. И. Чуковского / Вступ. ст., публ. и коммент. Е. Ц. Чуковской // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 232—272.

Чуковский, назвав Блока «поэтом Невского проспекта», одним из первых критиков связал его поэзию с современной урбанистической лирикой и определил его место в ней как *петербургского* поэта. Однако, по мнению критика Вл. Самойло, Чуковский раскрывает лишь «внешний смысл» понятия, в то время как Блок ставит «проблему города» «религиозно, идеально» (см. с. 122 наст. изд.). В дальнейшем образ Блока — «поэта города», по-разному варьируясь, стал «общим местом» в критической литературе (см. коммент. к разд. «Город»: *ПСС-20*. Т. 2. С. 719—724 и др.).

[1] Неточная цитата из «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского (Ч. I. Подполье. Гл. II). Ср.: «...в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре» (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 4. С. 455). Далее — парафраз из романа «Подросток» (Ч. 1. Гл. 8. Подгл. 1) (Там же. Т. 8. С. 270).

[2] Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»).

[3] Образы из сборника «Нечаянная Радость».

[4] «Снежная Дева» («Она пришла из дикой дали...», 1907).

[5] «Квисисана» — ресторан, находившийся на Невском пр., д. 46.

[6] «Ты отходишь в сумрак алый...» (1901).

[7] «Сны раздумий небывалых...» (1902).

[8] Неточно цитируется отрывок из стихотворения «Незнакомка» (1906).

[9] Д. В. Философов в полемической статье «Дела домашние», направленной против «мистического анархизма», к которому склонен был относить Блока, замечал: «Сначала были у него проникновенные гимны “Прекрасной Даме”, к Деве Марии, а затем Дева Мария превратилась каким-то фокусом в Мэри, героиню “Незнакомки”, пьесы, абсолютно недоступной пониманию не только профанов, но, я думаю, и специалистов, пьесы, отдающей остроумием самым уличным и пошлым» (Товарищ. 1907. № 379. 23 сент.).

[10] «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» (1907).

[11] Пересказ одного из положений концепции Вл. Соловьева, развитой им в трудах «Смысл любви» и «Оправдание добра». Ср., например: «Влюбленность *существенно* отличается от половой страсти животных своим индивидуальным, сверхродовым характером: предмет для влюбленного — *это* определенное лицо, и он стремится увековечить не род, а это лицо и себя с ним» (*Соловьев Вл.* Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 230).

[12] См. с. 56—63 наст. изд.

[13] Имеются в виду рестораны «К. П. Палкин» (Невский пр., д. 47) и «Вена» (ул. Гоголя (в наст. время — Малая Морская), д. 13).

Андрей Белый

Обломки миров
Александр Блок. Лирические драмы (Балаганчик. Король на площади. Незнакомка). Изд. «Шиповник». СПб., 1908

Печатается по тексту первой публикации: Весы. 1908. № 5. С. 65—68.

Была включена Белым в сборник статей «Арабески» (М., 1910) и воспроизведена в «Воспоминаниях о Блоке» (*О Блоке.* С. 328—330), где ее стиль ретроспективно был охарактеризован как «образчик медиумического истеризма», а психологические мотивы ее появления объяснены следующим образом: «...странные раздвоения сознания меня посещали; жизнь второй половины сознания диктовала порою совсем неожиданные жесты души; и таковыми были — припадки *боли и полемической злости*, в то именно время вышла книжечка драм А. А. — с обложкою Сомова; книжечка, из которой опять на меня из А. А. поглядели и скепсис, и *смерть*, — преисполнила меня стремительной полемической злостью; и тут неожиданно я написал обиднейшую рецензию на драмы (сколько раз я готов был рвать на себе волосы за то, что она *таки* была напечатана)...» (Там же. С. 327—328).

Статья представляет собой резко полемический отзыв на книгу Блока «Лирические драмы» (СПб.: Шиповник, 1908; обложка — работы К. С. Со-

мова), куда вошли «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» (все — 1906). И хотя поначалу она была прочитана «с нежностью» как «что-то близкое, дорогое» (*Переписка*. С. 357), однако обострение отношений с Блоком после решительного неприятия им «четвертой симфонии» «Кубок метелей» как «враждебной по духу» (Там же. С. 363—364) послужило психологическим импульсом к критическому выступлению.

Полемический выпад, направленный против Белого, содержался в статье Г. Чулкова «Снежная Дева», в ее заключительной части, где оправдывалось стремление Блока к выходу из внутренних противоречий «лиризма». «Многие склонны обвинять Александра Блока в нигилизме, цинизме и т. д. Для некоторых “Балаганчик” Блока — настоящее пугало. Но как можно страшиться того, что в существе своем лишь — по признанию поэта — “то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного человека идет к своему обновлению”. В сущности, оправдание этих противоречий есть очередная задача современной культуры. Та небольшая группа смельчаков, которая переживает теперь эти противоречия, является “жертвой вечерней”. Болезнь духа так значительна, что вылечить ее отвлеченными рассуждениями невозможно, конечно. Но все эти томления людей, оказавшихся на вершине культуры, как бы предвестия иных событий. В “трансцендентальной иронии” увидели профанацию тайн, но эта ирония лишь необходимое последствие противоречий. Благо тем, кто узнал “истину”, но кто искусился в самом опасном и мучительном опыте, тому *пока* нет иного пути. Этот путь приводит нас к оправданию земли» (Золотое руно. 1908. № 10. С. 54; подпись: Борис Кремнев).

[1] Цитаты из статьи Брюсова «Священная жертва» (1905) (*Брюсов В.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 93).

[2] Философская поэма Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1883—1885).

[3] Вольно цитируется «Предисловие» (август 1907) к «Лирическим драмам».

[4] Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»).

[5] Заключительные строки стихотворения Вяч. Иванова «Fio, ergo non sum» (*Иванов Вяч.* Прозрачность. Вторая книга лирики. М., 1904. С. 12).

[6] Отсылка к драме «Балаганчик».

[7] Имеется в виду финал драмы «Король на площади».

[8] Ср. ремарку к Первому видению: «Уличный кабачок. <...> На обоях изображены совершенно одинаковые корабли с огромными флагами. Они взрезают носами голубые воды».

[9] Сокращенные и неточные цитаты из Первого и Третьего видений.

[10] Пародийный парафраз сюжетной схемы «Балаганчика». Спектакль по пьесе Блока был поставлен В. Э. Мейерхольдом (он же исполнял роль Пьеро) в театре В. Ф. Комиссаржевской с декорациями Н. Н. Сапунова и музыкой М. А. Кузмина (премьера состоялась 30 декабря 1906 г.). Постановка, осуществленная «в духе трагического гротеска», как «марионеточная гофманиада» (см.: *Мейерхольд Вс.* О театре. Пб., [1913]. С. 172, 198), была воспринята публикой и прессой критически, с непониманием театральных условностей, сам же Блок считал ее «идеальной постановкой

маленькой феерии», что было отмечено им в Предисловии к «Лирическим драмам».

С. Городецкий

Александр Блок. Лирические драмы.
Изд. «Шиповник». СПб., 1908

Печатается по тексту первой публикации: Образование. 1908. № 8. С. 66—68. Паг. 3-я.

Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) — поэт и литературный критик, в 1900-е гг. был тесно связан с символизмом, разделяя концепцию «мифотворчества» Вяч. Иванова, в начале 1910-х гг. вместе с Н. Гумилевым принял участие в организации «Цеха поэтов» и выступил с обоснованием теоретической платформы акмеизма. Знакомство с Блоком в 1903 г. в Литературно-художественном кружке при Санкт-Петербургском университете и увлеченность его поэзией переросли в дружеские отношения, пик которых приходится на 1904—1907 гг. (см.: Переписка [А. А. Блока] с А. А. и С. М. Городецкими / Вступ. ст. и публ. В. П. Енишерлова, коммент. В. П. Енишерлова и Р. Д. Тименчика // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 5—62). Блок внимательно следил за развитием творчества Городецкого, нередко преувеличивая значение его поэзии в общей эволюции «нового искусства» (см. статьи «Краски и слова», «О лирике» и ряд рецензий). Городецкий посвятил творчеству Блока около десяти критических статей, нередко полемически заостренных (см. также с. 113—116 наст. изд.), и мемуарный очерк «Воспоминания об Александре Блоке» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 325—342). См. также его дарственные надписи Блоку: *Библиотека Блока, 1*. С. 237—240.

[1] Городецкий упрощенно понимает смысл драматургических опытов Блока, интерпретируя их и далее в социально-политическом ключе, в то время как сам поэт, подчеркивая их «лирическую» природу, предупреждал против подобного толкования. Ср.: «...три маленькие драмы <...> суть драмы л и р и ч е с к и е, т. е. такие, в которых переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, — только представлены в драматической форме. Никаких идейных, моральных или иных выводов я здесь не делаю» (IV, 434).

[2] Слова из заключительного монолога Пьеро.

[3] «Король на площади», действие 2.

[4] «Незнакомка». Второе видение.

[5] «Балаганчик» (с подзаголовком «Лирические сцены») был впервые опубликован в альманахе «Факелы» (СПб., 1906. Кн. 1), скомплектованном и изданном по инициативе Г. Чулкова, стоявшего в то время на позициях «мистического анархизма» (см. с. 642 наст. изд.). Именно по его совету Блок переработал стихотворение «Балаганчик» (1905) в пьесу. Предполагалось, что она будет поставлена в новом театре «Факелы», который в конце 1905 — начале 1906 г. пытались организовать Чулков и Мейерхольд (см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 397). Реплика Городецкого по адресу Чулкова связана с его участием в полемике по поводу

«мистического анархизма», развернувшейся внутри символистского лагеря, и отражает стремление отмежеваться от былого единомышленника.

[6] Политическая аллюзия: в 1906 г. была создана право-либеральная партия «Союз 17 октября», названная в честь Манифеста 17 октября, знаменовавшего, по мнению октябристов, вступление России на путь конституционной монархии.

[7] Городецкий сводит символический финал драмы «Король на площади», в которой бунтующая толпа свергает статую Короля, к политической аллегории, усматривая в нем отражение революционных событий 1905 г.

[8] По воспоминаниям М. А. Бекетовой, на последнем представлении сезона «молодежь устроила автору овацию. Откопали политическую тенденцию: Коломбину приняли за долгожданную и неосуществившуюся конституцию...» (*Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 77).

[9] Книга М. Л. Гофмана «Соборный индивидуализм» (СПб., 1907). Отрицательное отношение к ней Блок высказал в статье «О современной критике» (1907).

[10] Имеются в виду поэма «Ее прибытие» (1904—1905) и стихотворения «У моря» (1905), «Балаганчик» (1905), «Свет в окошке шатался...» (1902), «Явился он на стройном бале...» (1902) (см.: *ПСС-20*. Т. 2. С. 614—618, 633—634, 635—637).

Антон Крайний <З. Н. Гиппиус>

Милая девушка

Печатается по тексту первой публикации: Речь. 1908. № 251. 19 окт. С. 2.

В статье, написанной в форме лирического эссе, Гиппиус продолжает развивать мифологизированный образ поэта — рыцаря Прекрасной Дамы, усматривая в то же время в сборнике «Земля в снегу» (М., 1908) стремление к «реализации реальности» и интерпретируя «изменение облика» лирической героини в духе мистифицированного народничества с обращением к некрасовской традиции.

Эпиграфы — из стихотворений Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901), «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 1906) и Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» (1860). В тексте стихи Блока датированы неверно.

[1] См. с. 29 наст. изд.

[2] Из стихотворений «Я, отрок, зажигаю свечи....» и «Я к людям не выйду навстречу...».

[3] Свободная контаминация строк из стихотворения «Я их хранил в приделе Иоанна...» (1902).

[4] Свободное изложение мотивов сборника «Нечаянная Радость».

[5] Ср. в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»: «Но страшно мне: изменишь облик Ты».

[6] В сборнике «Земля в снегу» под заглавием «Ты отошла». В «третьем томе» открывает раздел «Родина».

[7] «И я опять затих у ног…» (1907), в сборнике «Земля в снегу» под заглавием «Предаюсь».

[8] «Обреченный» («Тайно сердце просит гибели…», 1907).

[9] «Русь» («Ты и во сне необычайна…»).

[10] Этот же эпизод описан Гиппиус в мемуарном очерке «Благоухание седин»: «Раз <…> Плещеев рассказал о Некрасове: как Некрасов поздно ночью читал ему у себя вслух только что написанную поэму “Рыцарь на час”. И читал так, что когда дошел до известных строк обращенья к матери:

…Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви…

то и Плещеев, и сам Некрасов (кажется, был и еще кто-то) плакали, Плещеев даже рыдал, уронив голову на стол» (*Гиппиус З.* Живые лица. Л.: Искусство, 1991. С. 171).

С. Соловьев

Г-н Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом

Печатается по тексту первой публикации: *Соловьев С.* Crurifragium. М., 1908. С. 153—163 (раздел «Полемика»).

Сергей Михайлович Соловьев (1885—1942) — поэт, переводчик, критик; племянник Вл. Соловьева, редактор и издатель его стихотворений, исследователь жизни и творчества, автор монографии «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева» (1923, изд.: Брюссель, 1977; переизд.: М., 1997); позже — священник греко-католической церкви, религиозный публицист. См.: Переписка Блока с С. М. Соловьевым (1896—1915) / Вступ. ст., публ. и коммент. Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 309—407; *Лавров А. В.* «Продолжатель рода» — Сергей Соловьев // *Соловьев С.* Воспоминания. М., 2003. С. 5—32.

Соловьев познакомился со стихами Блока еще до появления их в печати (его мать, О. М. Соловьева, в девичестве Коваленская, приходилась двоюродной сестрой матери Блока и состояла с ней в переписке), тесно общался с ним (лично и эпистолярно) в юношеские годы, был шафером при венчании с Л. Д. Менделеевой в августе 1903 г. Восторженное преклонение перед ранним творчеством Блока, певца Вечной Женственности, в котором он, как и Андрей Белый, видел продолжателя теургических заветов Соловьева, сменилось резким неприятием его поэзии периода «антитезы». В «Нечаянной Радости» (рец.: Золотое руно. 1907. № 1), «Земле в снегу» (рец.: Весы. 1908. № 10) и особенно в лирических драмах (после публикации «Балаганчика» Соловьев прерывает общение с Блоком на несколько лет) он усмотрел кощунственную измену «мистическому пути» и предательство по отношению к их былому тройственному союзу, покоившемуся на соловьевском «предании», хранителем которого он себя счи-

тал. Только в цикле «На поле Куликовом» он почувствовал возвращение Блока к прежним «светлым звукам». К концу 1910-х гг. отношения между бывшими духовными единомышленниками были восстановлены, однако без прежней близости и доверительности. См. также его «Воспоминания об Александре Блоке» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 110—127).

Публикуемый памфлет — полемический отклик на статью Блока «О лирике» (Золотое руно. 1907. № 6). Объектом язвительной иронии является субъективно-лирический метод Блока-критика, а также «романтизм» и «стихийность» блоковского мировосприятия. Присутствуют здесь и личные мотивы. Один из разделов статьи Блока был посвящен критическому разбору первой, весьма несовершенной, книги стихов Соловьева «Цветы и ладан» (М., 1907). Блок вынес беспощадный приговор ее художественным достоинствам: «автор — не поэт», «это — только справочная книга для поэтов» (V, 151), не разделив также ее религиозного пафоса. В письме к Андрею Белому от 1 октября 1907 г. Блок попытался объяснить и лирическую концепцию статьи, возмутившей московских символистов, и свое отношение к памяти о прошлом: «...я верю в справедливость исходной точки: я знаю, что в лирике есть опасность *тления*, и гоню ее. Я бью *сам себя*, таков по преимуществу смысл моих статей, независимо от литературных оценок, с которыми можно не соглашаться сколько угодно. <...> Бичуя себя за лирические яды, которые и мне грозят разложением, я стараюсь предупреждать и других. Но, ценя высоко лирический *лад* души, который должен побеждать лирическую распущенность, я не люблю, когда стараются уладить все средствами, посторонними лирике, хотя бы — “градом, обещанным религиями”. Отсюда — моя статья о Сереже, в которой Ты, как знающий и меня и Сережу, можешь прочесть между строк бесконечные ненаписанные примечания — о моем отношении к Сереже, о моей осторожности, хотя бы относительной. Наконец, там прямо высказано мое бережное и тихое знание о “рыцаре-монахе, что закован в железо”, о том, что я в жизни моей только раз, в тоске и отчаянье, поднимал бессильную руку: в “Балаганчике”. Но рука упала, и я не осквернил ни святого, ни себя» (*Переписка*. С. 344).

Статью Соловьева Блок оценил как «уловимо хамскую» (в письме к матери от 21 апреля 1907 г. — VIII, 237) и в подобной же стилистической манере, переводя образность на язык «здравого смысла», откликнулся на нее и на книгу «Crurifragium» в целом («Письма о поэзии», 1908 — V, 298), увидев в развернувшейся полемике сопротивление попыткам обновления символизма.

[1] С опорой на тезис «Так я хочу», восходящий к ницшевской формуле «Я так хочу», утверждающей свободу творческой воли («Так говорил Заратустра», фрагмент «Об освобождении»), Блок обосновывал свое представление о лирике как проявлении стихийно-личностного начала творчества, видя в ней «проклятие» современного человека и понимая необходимость ее преодоления. В заключении процитированного выше письма к Белому он так развивал свою мысль: «...я говорю о лирике, как о стихии собственной души, пусть “субъективно”. Будут несколько людей, которые почувствуют истинное в этом и, мож<ет> быть, воздержатся от того, от чего не воздержались бы иные, хотя бы по тому одному, что против лирики говорит лирик. Я не определяю подробностей пути, мне это не дано.

Но я указываю только устремление, которое и ты признаешь: из болота — в жизнь, из лирики — к трагедии. Иначе ржавчина болот и лирики переест стройные колонны и мрамор жизни и трагедии, зальет ржавой волной их огни». Ср. развитие того же образного ряда во вступительной части статьи Блока «О драме» (август — сентябрь 1907; V, 164).

[2] Здесь и далее цитаты из статьи «О лирике».

[3] Песня анонимного автора «Солнце всходит и заходит...», включенная М. Горьким в пьесу «На дне» (1903) и получившая благодаря этому широкое распространение, долгое время приписывалась именно ему. См.: Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 2. С. 284, 485.

[4] В третьей части основного философского труда А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1819—1844) рассматриваются эстетические проблемы.

[5] *Савонарола* Джироламо (1452—1497) — доминиканский монах, настоятель монастыря во Флоренции, проповедник аскетизма, обличитель папства и гуманистической культуры, был казнен по приговору приората.

[6] Имеется в виду замечание в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (V, 90).

[7] Эти же слова послужили Философову основанием упрекнуть Блока в «аморализме» и «бестенденциозности» и стали отправной точкой в его полемике с «культом профессионального аристократизма» и эстетизма (*Философов Д.* Тоже тенденция // Золотое руно. 1908. № 1. С. 71—76).

[8] О вкусах не спорят (*лат.*).

[9] 2-й раздел статьи «О лирике» был посвящен разбору книги К. Бальмонта «Жар-птица» (М., 1907).

[10] В рецензионном обзоре «Новые сборники стихов» (Весы. 1907. № 5) Брюсов, уделив основное внимание сборнику стихов Соловьева, весьма критически оценил его, указав на ряд технических несовершенств. На его замечания Соловьев ответил статьей, включенной в «Crurifragium» («Ответ Брюсову»). В письме к Г. А. Рачинскому от 10 сентября 1907 г. он так описывал сложившуюся ситуацию: «В литературном мире на меня организуется поход, и я оказываюсь в положении России под Севастополем. Брюсов на меня, Блок на меня, Эллис на меня, Андрей Белый колеблется. Но я более чем когда-либо ощущаю почву под ногами и спокойно иду к цели. Только блоковские выходки иногда задевают, но не по литературным причинам, а совсем другим, о которых Вы можете догадаться» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 303).

[11] См.: V, 155.

[12] В предисловии к сборнику Соловьев формулировал мистико-религиозную концепцию искусства. «Городу», воплощению современной цивилизации, который выбрало «освобожденное от религии человечество», пошедшее по пути «потенций природы», противопоставляется «град, обещанный религиями» — «Новый Иерусалим», в построении которого участвует религиозное Искусство (Цветы и ладан. С. 8—9). Именно смешение искусства и религии вызвало активное возражение Блока (см. цитированное выше письмо к Белому).

[13] Неточная цитата из стихотворения Брюсова «В ответ (П. П. Перцову)».

[14] наподобие Святой Девы (*фр.*).

С. Городецкий

Идолотворчество <фрагменты>

Печатается с сокращениями по тексту первой публикации: Золотое руно. 1909. № 1. С. 93—101.

Городецкий, в характерной для него переимчивой манере, популяризирует отдельные положения теории «мифотворчества» Вяч. Иванова и его концепции «реалистического» и «идеалистического» символизма (см. «Две стихии в современном символизме», 1908), применяя их к анализу эволюции Блока и Андрея Белого (с обращением к книге «Пепел», 1909). Эссе Городецкого строится на текстуальных заимствованиях из указанной статьи Иванова и его же рецензии на книгу Белого (Критическое обозрение. 1909. Вып. II).

[1] Идея (*греч.*); реальнейшее сущее (*лат.*); идол, призрак, иллюзия (*греч.*). Термины, заимствованные из статьи Иванова «Две стихии в современном символизме», с опорой на которые он выстраивал противопоставление «реалистического символизма», обращенного к ознаменованию «реальности реальнейшей», и «идеалистического», превращающегося в «иллюзионизм».

[2] Парафраз первых строк стихотворения: «Я, отрок, зажигаю свечи, / Огонь кадильный берегу...» (1902).

[3] Неточная цитата из стихотворения «Сны раздумий небывалых...» (1902).

[4] Ср. в стихотворении «Незнакомка»: «Глухие тайны мне поручены...»

[5] Эпиграф к разделу «Перекрестки» — из «Посвящения к неизданной комедии» (1880) Вл. Соловьева.

[6] «Мне страшно с Тобой встречаться...» (1902).

[7] В этой же статье Городецкий замечал в связи с мотивами арлекинады в «Пепле»: «Иллюзионизм торжествует. Жизнь проносится длинной и жуткой вереницей маскарадов, арлекинад, где среди капуцинов в капюшонах, стройных чертей, бэби, турок и разных домино пролетает милая гостья — смерть («Маскарад»). <...> Такова действительность, суматоха явлений, пляска бываний, за которыми не стоит никакого бытия» (С. 76, 77).

[8] «Я бежал и спотыкался...» (1904).

[9] Возросшая критичность по отношению к «Лирическим драмам» по сравнению с недавней рецензией (см. наст. изд.) отражает общую тенденцию к их негативной оценке в символистской среде.

[10] Цитата из стихотворения «Незнакомка».

[11] Из Посвящения к «Снежной маске».

[12] «Дали слепы, дни безгневны...» (1904).

[13] Заключительные строки статьи свидетельствуют о желании Городецкого представить себя верным учеником Вяч. Иванова.

Вл. Самойло

Александр Блок. Основные мотивы поэзии (Отрывки)

Печатается с сокращениями по тексту первой публикации: Туманы. [Сборник]. Минск, 1909. С. 40—66.

Владимир Иванович Самойло (1878 — начало 1940-х) — журналист, сотрудник газеты «Минский курьер», критик демократического направления со склонностью к социологическому анализу с опорой на философско-религиозные концепции, извлеченные из различных источников. Окончил Санкт-Петербургский университет. Вступил в переписку с Блоком в связи с подготовкой лекции «Александр Блок как рыцарь русской Мадонны» в Литературно-артистическом обществе г. Минска 3 декабря 1908 г., а затем выслал сборник со своей статьей. Благодаря этим письмам (4 письма за 1908—1911 гг.) реконструируется содержание письма Блока, почувствовавшего «созвучность» предложенной интерпретации своим духовным переживаниям (подробнее см.: Письма к Блоку В. И. Самойло / Сообщ. М. А. Файнберг // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 577—583). В автобиографии 1909 г. Блок назвал имя критика среди тех, чьи отклики на его творчество были ему близки и полезны.

Эпиграф — из стихотворения Блока «Потемнели, поблекли залы...» (1903). Приведенные строки получают в заключительной части статьи, не вошедшей в данную публикацию, аллегорическое истолкование: в них автор видит намек на духовное неблагополучие — «болезнь» — современной России.

[1] душа, характер (*нем.*).

[2] длительность (*фр.*). Основополагающее понятие концепции «развертывающегося времени» французского философа-интуитивиста А. Бергсона (1859—1941).

[3] Имеется в виду эпизод из романа «Подросток» (ч. 3, гл. 5, подгл. 3), где Тришатов излагает свой замысел оперы на сюжет из «Фауста», мыслившийся им как контаминация двух сцен из 1-й части трагедии — «В соборе» и «Тюрьма»: Гретхен, покинутая Фаустом и Мефистофелем и проклятая Злым духом, находит прощение на небесах (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 8. С. 565—566, 804).

[4] *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 8. С. 566—567, 805.

[5] Слова из стихотворения Вл. Соловьева «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» (1892): «И тяжкий сон житейского сознанья / Ты отряхнешь, тоскуя и любя», процитированные в стихотворении Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901): «И молча жду, — *тоскуя и любя*», эпиграфом к которому послужили указанные строки Соловьева.

[6] Имеется в виду Л. Н. Андреев, писательская манера которого была отмечена чертами неореализма и экспрессионизма. Его творчество находилось в круге пристального внимания Блока. В частности, в статье «О реалистах» (1907), 2-й раздел которой был посвящен разбору повести Ан-

дреева «Иуда Искариот и другие», опубликованной в XVI сборнике «Знания», он размышлял о нем как о писателе, «который в грубых, иногда до уродства грубых формах <...> развертывает страдания современной души, но какие глубокие, какие необходимые всем нам!» (V, 107).

[7] Ср. данный сюжет в интерпретации С. Н. Трубецкого: «Миф Озириса и Изиды является Плутарху откровением изначальных божественных потенций, действующих в мировом процессе» (*Трубецкой С. Н.* Учение о Логосе в его истории. М., 1906. С. 175; далее в тексте ссылка на данное изд., см. примеч. 17). Современный пер. см.: *Плутарх.* Исида и Осирис / Пер. Н. Н. Трухиной под ред. А. Ч. Козаржевского // Вестник древней истории. 1977. № 3. С. 245—268.

[8] «Странных и новых ищу на страницах...» (1902).

[9] «Белым огнем Купины» — заключительная строка стихотворения «Странных и новых ищу на страницах...».

[10] град Божий (*лат.*). Аллюзия на трактат Блаженного Августина «О граде Божием», где противопоставляется «град земной», то есть государственность, и «град Божий», духовная общность, основанная на любви к Богу.

[11] Контаминация образов из стихотворений «Сторожим у входа в терем...» (1904; первое в цикле «Молитвы»): «...Вот она: / Бисер нижет, в нити вяжет — / Вечная Весна» и «Отдых напрасен. Дорога крута...» (1903): «Ты рассыпаешь кругом жемчуга...»

[12] В драме «Король на площади» (1906). В тексте — отсылки к сборнику «Лирические драмы» (СПб., 1908).

[13] Измененная цитата из стихотворения «Дали слепы, дни безгневны...» (1904): «Нежно белыми словами / Кликал брата брат».

[14] Парафраз строк из стихотворения «Ты отходишь в сумрак алый...» (1901): «Ты ль смыкаешь, пламенея, / Бесконечные круги?»

[15] *Роденбах* Жорж (1855—1898) — бельгийский поэт-символист и прозаик, творчество которого отмечено настроением мистически переживаемого католицизма. Основой для сближения его прозы с городскими мотивами в лирике Блока мог послужить роман «Мертвый Брюгге» (М., 1904; пер. М. Веселовской), в основе сюжета которого — раскрытие мистической власти Города, подчиняющего себе человеческую личность и карающего ее за грехи. В заключении статьи Самойло усиливает намеченную типологию: «С Роденбахом Блока роднит первый период его поэтической эволюции, его культ “белой” Мадонны, — вообще, культ белого цвета, — его поклонение неразложимому на радугу земных цветов идеалу. <...> Своеобразный, больной католицизм также сближает Блока с Роденбахом, но у последнего католицизм — старчески-умирающий, примиренный, тогда как у Блока — лишь юношески-усталый, чающий, но маловерный и малосильный Роденбах имеет больше собственных традиций, больше мужества и права до конца остаться аристократом старого “мертвого города”, со всем спокойствием умирающего отрицая новый, живой город. Блок двоится. Он малодушен, как истый русский барин; он неуверен в своей правоте, в своем праве на аристократизм, не уверен в ценности старого идеализма. В нем слишком много уже нового “города”, юности, женской изменчивости, живой, текучей красоты и жизни» (Указ. соч. С. 58—59).

[16] См. с. 92 наст. изд.

[17] Имеется в виду сочинение философа-соловьевца С. Н. Трубецкого «Учение о Логосе в его истории».

[18] Критиком проницательно отмечены те направления поэтической мысли, которые получат развитие в творчестве Блока позже, а именно ибсеновский образ «Юности — Возмездия» в статьях «О театре», «Генрих Ибсен» (обе — 1908) и в общей концепции поэмы «Возмездие» (1911—1916) с эпиграфом из драмы Ибсена «Строитель Сольнес»: «Юность — это возмездие».

[19] Действие второе.

[20] Действие третье.

[21] Цитаты из стихотворений «Твари весенние», «В лапах косматых и страшных...», «На весеннем пути в теремок...».

[22] Неточно цитируется стихотворение «Она веселой невестой была...» по публикации в сборнике «Нечаянная Радость».

[23] *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 8. С. 566.

[24] «Незнакомка», Второе видение.

[25] Образный парафраз стихотворений «Мой любимый, мой князь, мой жених..» (1904) и «Она пришла с заката...» (1907).

[26] Образ из стихотворения «Старушка и чертенята» (1905).

[27] Имеются в виду фольклорно-мифологическая образность первых стихотворных сборников С. Городецкого «Ярь» и «Перун» (оба — 1907).

П. Коган

Очерки по истории новейшей русской литературы

Глава «Блок» печатается по изд.: *Коган П.* Очерки по истории новейшей русской литературы. М., 1912. Т. 3. С. 137—146.

Петр Семенович Коган (1872—1932) — историк литературы, критик, переводчик, приват-доцент Санкт-Петербургского университета (1911—1918). Его критический метод, сложившийся на основе принципов культурно-исторической школы литературоведения с предпочтительным вниманием к «истории идей», испытал заметное влияние марксизма и дарвинизма. Для его историко-литературной концепции свойственно прямолинейное противопоставление реализма и романтизма как двух типов умонастроения, характерных для соответствующих периодов общественной жизни — периодов подъема и упадка. Блок был знаком с литературоведом и его женой Н. А. Нолле-Коган, с которой состоял в переписке с 1913 по 1921 г. (см.: Письма Блока к Н. А. Нолле-Коган / Вступ. ст., публ. и коммент. Л. К. Кувановой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 324—365, а также ее мемуарный очерк в наст. изд.). Блок, ознакомившись с книгой эссе П. С. Когана «Пролог. Мысли о литературе и жизни» (Пг., 1915), в которой «программа действий модернистов» иллюстрировалась примерами из его лирики, почувствовал в ней «много близкого и знакомого», однако высказал несогласие с интерпретацией своего творчества 1900-х гг. как исключительно индивидуалистического (письмо Н. А. Нолле-Коган от 17 января 1916 г.).

[1] Письмо Ч. Диккенса Дж. Форстеру от 30 августа 1846 г. см.: *Диккенс Ч.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 29. С. 227.

[2] Название романа Ф. Сологуба (ч. 1—3; 1914).

[3] 19 февраля 1861 г. был издан Манифест об отмене крепостного права в России.

[4] Из стихотворения «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904).

[5] Образы из раздела «Магическое» сборника «Нечаянная Радость».

[6] Образы и четверостишие из стихотворения «Незнакомка».

[7] «Ввысь изверженные дымы...» (1904).

[8] Неточная цитата из стихотворения «Повесть» («В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли...», 1905).

[9] «Отворяются двери — там мерцанья..» (1903).

[10] «Вместо предисловия» к «Нечаянной Радости».

[11] Парафраз стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» (1905).

[12] Парафраз и цитаты из стихотворения «Фабрика» («В соседнем доме окна желты...» (1903).

[13] Характеристика комедии К. Брентано «Понс де Лион», данная Гейне в статье «Романтическая школа» (книга 3-я). См.: *Гейне Г.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т. 6. С. 400.

[14] «Вечереющий сумрак, поверь...» (1901).

[15] Аллюзии на поэму «Ночная Фиалка» (1906).

[16] «Незнакомка», Третье видение.

[17] Парафраз стихотворения «Балаганчик» («Вот открыт балаганчик...», 1905).

[18] Пересказ «Предисловия» к «Лирическим драмам».

[19] Имеется в виду Ф. Сологуб, роман которого «Навьи чары» стал предметом анализа в следующей главе.

А. Измайлов

Цветы новой романтики
(Поэзия Александра Блока)

Печатается по изд.: *Измайлов А.* Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 57—70. Газетный и журнальный варианты под загл. «Побеги новой романтики (Александр Блок и его поэзия)»: Биржевые ведомости. 1911. 30 июня; 1 июля. Утр. вып.; Новое слово. 1911. № 6. С. 72—76.

Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921) — литературный критик, прозаик, поэт-пародист, автор литературно-биографических исследований. В 1898—1916 гг. вел еженедельную рубрику «Литературное обозрение» в газете «Биржевые ведомости», где представлял массовому читателю наиболее значительные явления современной литературы. Приверженец реализма, поклонник творчества Л. Толстого и А. П. Чехова, он, проповедуя принципы «объективной», нетенденциозной критики, смог создать яркие характеристики представителей «нового искусства», перейдя от скептических оценок к признанию достижений «психологи-

чески-символической школы». Подобная эволюция произошла и по отношению к поэзии Блока, которая попала в круг внимания критика еще до выхода «Стихов о Прекрасной Даме» и вызвала поначалу резкое отторжение (отзыв о стихотворении «Из газет» в «Литературных заметках» // Биржевые ведомости. 1904. № 221. 1 мая. Утр. вып.). Постепенно пародийно-насмешливый тон уступил место осмыслению новой поэтики «смутного, неуловимого» вплоть до отдельных убедительных реконструкций блоковских «смыслов» (см., например, его кн. «Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе». СПб., 1909).

Эпиграф — из стихотворения «Незнакомка» (1906).

[1] Ироническая аллюзия на эпизод из Книги пророка Даниила: во время пира царя Валтасара на стене появились таинственные письмена «Мене, мене, текел, упарсин (перес)», предсказывавшие гибель его царства (Дан. 5: 1, 9, 12, 22, 29—30).

[2] Имеется в виду заметка П. И. Дьяконова «100 рублей за объяснение» (Биржевые ведомости. 1909. № 10 956. 12 февр. Веч. вып.), вызвавшая ряд возражений в прессе, например: *Он.* Пена жизни // Новая Русь. 1909. № 44. 15 февр. С. 4; *Антонович М.* Открытое письмо профессору П. И. Дьяконову // Там же. 1909. № 56. 27 февр. С. 5; *Акопенко А.* Еще одно открытое письмо профессору П. И. Дьяконову // Там же. 1909. № 59. 2 марта. С. 4. Автор последней публикации выразил предположение о наличии анонимной мистификации. Ср. также мемуарное свидетельство В. В. Гиппиуса, характеризующее отношение к поэзии Блока старшего поколения, представителей позитивизма: «Он <Блок> читал “Царица смотрела заставки”. Отец — почитатель и переводчик Данте и Петрарки — улыбнулся с легкой иронией. “Ну зачем вы пишете декадентские стихи? Зачем синие загадки? Почему загадки — синие?” Блок, немного задумавшись, ответил: “Потому что ночь синяя, — но тут же, засмеявшись, сказал: — Нет, конечно, не то”» (*Блок в воспоминаниях, 2*. С. 76).

[3] Самому Измайлову принадлежало несколько заметок по поводу «провала» пьес Блока: Биржевые ведомости. 1907. 1 янв.; Русское слово. 1907. 10 марта, а также: Биржевые ведомости. 1907. 14 сент. Утр. вып.

[4] Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 86—87.

[5] «Das Ewig-Weibliche» — выражение из второй части «Фауста» Гёте (действие 5, заключительный хор) — переводилось как «вечно женственное» (впервые в пер. М. Вронченко, 1844) и как «вечная женственность» (впервые в пер. Н. Холодковского, 1878). Ср. также пер. А. А. Фета, 1882—1889: «женственно-нежное».

[6] Из стихотворения А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»).

[7] «Сны раздумий небывалых...» (1902).

[8] Bella Donna (*итал.*). Словосочетание «Прекрасная Дама» не удовлетворяло многих. А. М. Ремизов, например, писал Блоку 17 апреля 1905 г.: «Почему Вы не назвали книгу: Стихи о прекрасной ДЕВЕ. “Дама” в глубинах Geist’a <духа — *нем.*> рус<ского> языка никогда не скроется» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 82).

[9] См. рецензию М. Волошина на сборник «Нечаянная Радость» в наст. изд.

[10] «Тебя скрывали туманы...» (1902).

[11] Бесы. Ч. 3. Гл. 1. Подгл. 3 (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 445—447).

[12] См. отзыв о данном стихотворении в примеч. 2.

[13] Поэтесса О. Н. Чюмина. Самому Измайлову принадлежало несколько пародий на стихи Блока.

[14] Драматическая сказка Г. Гауптмана «Потонувший колокол» (1896), основанная на мотивах национального фольклора, была популярна на рубеже XIX—XX вв. и входила в круг литературных источников блоковской поэзии. См.: *Лавров А. В.* Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 156—159.

[15] Неточная цитата. У Блока: «И ключ поручен только мне».

3. Общественность

В. Варварин <В. В. Розанов>

Автор «Балаганчика» о Петербургских религиозно-философских собраниях

Печатается по тексту первой публикации: Русское слово. 1908. № 21. 25 янв. С. 1—2. Включена в кн: *Розанов В. В.* Собр. соч.: О писателях и писательстве / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1995. С. 262—272.

Василий Васильевич Розанов (1856—1919) — писатель, литературный критик, публицист, оригинальный мыслитель. Являясь сотрудником газеты консервативного направления «Новое время» (постоянным с 1899 по 1917), он сближается с модернистскими литературно-художественными кругами (журнал «Мир искусства») и прежде всего с представителями «нового религиозного сознания» (Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов и др.). Выступает на Религиозно-философских собраниях (1901—1903) и в журнале «Новый путь» (1903—1904) с радикальной критикой исторического христианства в аспекте взаимоотношений религии и пола («метафизика пола»). Историко-литературная концепция Розанова связана с переоценкой либеральной идеологии и пересмотром литературных репутаций, сложившихся в результате ее влияния. В литературно-общественной позиции Блока конца 1900-х гг. он видел проявление либерально-интеллигентского «направленства» и его идейного наследия («гуманизма», «народолюбия», комплекса «кающегося дворянина» и т. д.), убежденным противником которых он был. Пафос неприятия был верно понят Блоком, о чем свидетельствует его письмо к Розанову от 17 февраля 1909 г. (см. с. 644—645 наст. изд.). Розанов иногда казался ему «близким», оставаясь в глубине своей «непонятным» для него человеком (см. письмо к матери от 6 ноября 1908 г. — VIII, 259). Однако нарастающая с годами неприязнь Блока к буржуазному либерализму и усиливающиеся симпатии к «почвенничеству» вызвали и переоценку прежнего

отношения к Розанову, что косвенно отразилось в статье «Судьба Аполлона Григорьева» (1915) и было актуализировано в резко полемическом отзыве З. Н. Гиппиус (см.: Огни / Ред. Е. А. Ляцкого, Б. Л. Модзалевского, А. А. Сиверса. Пг., 1916. Кн. 1. С. 261—278). Об отдельных эпизодах из истории взаимоотношений Блока и Розанова см.: *Беляев С. А., Флейшман Л. С.* Из блоковской переписки // Блоковский сборник. Вып. 2. Тарту, 1972. С. 398—406, а также: *Ёлшина Т. А.* «Друг другу мы тайно враждебны...»: тайный смысл разногласий А. Блока и В. Розанова // Потаенная литература. Исследования и материалы. Приложение к вып. 2. Иваново, 2000. С. 170—175.

Статья явилась резко полемическим откликом на негативно-саркастическую оценку деятельности Религиозно-философских собраний, данную Блоком в статье «Литературные итоги 1907 года» (Золотое руно. 1907. № 11/12; см.: V, 210—212). Проводя характерное для него разграничение между «творчеством» и «религиозно-философской проповедью», Блок называл имена Мережковского и Розанова: «Между романами Мережковского, некоторыми книгами Розанова и их религиозно-философскими докладами — глубокая пропасть. Это — своего рода словесный кафешантан, и не я один предпочту ему кафешантан обыкновенный, где сквозь скуку прожжет порою “буйное веселье, страстное похмелье”» (V, 211). В письме к Е. П. Иванову от 31 января 1908 г. Блок высказал свое отношение к публикации и к позиции автора: «Вчера Чулков принес мне фельетон Розанова. <...> Это — литературно неприлично. Всю ругань я, конечно, принимаю к сердцу и думаю, что ругаться можно и должно. Хочется выворачивать наизнанку свою душу, чтобы разругались все до конца, наконец. Но когда при этом сочиняются легенды, очень стыдно за авторов и не хочется быть с ними знакомыми. Потому за Розанова я действительно покраснел: ничего он не понимает здесь, полагая, что мне “так” весело. Не теряя к нему уважения вообще, не хотел бы подавать ему руки» (VIII, 228).

В начале 1909 г. Розанов несколькими язвительными заметками («Литературные симулянты», «Трагическое остроумие», «Попы, жандармы и Блок») отреагировал на декабрьские выступления Блока в Религиозно-философском обществе, посвященные проблеме интеллигенции и народа (см. с. 174—177 и 646 наст. изд.).

[1] Редакция литературно-художественного журнала «Золотое руно» уделяла значительное внимание оформлению издания, приглашая к сотрудничеству художников, и в частности Б. М. Кустодиева.

[2] См. с. 96—99, 100—102 и 626—629 наст. изд.

[3] «Книга Екклезиаста, или Проповедника» — книга в составе Ветхого Завета, создателем которой считается царь Соломон; в ней выражена скорбь по поводу «суеты сует» и ничтожества земного мира.

[4] «Вместо предисловия» к сборнику «Нечаянная Радость».

[5] Здесь и далее иронический парафраз отдельных формулировок статьи. Ср. негативное отношение И. Ф. Анненского к прениям в Религиозно-философском обществе, высказанное им в письме к Т. А. Богданович от 6 февраля 1909 г., где дана также его оценка публицистических выступлений Блока. Мотивируя свой отказ пойти на доклад Б. Г. Столпнера «Достоевский — борец против русской интеллигенции», он замечал:

«...взвесив перспективу вечера, где Достоевский был бы лишь поводом для партийных перебранок и пикировок, да для вытья на луну всевозможных Мережковских и Меделянских пуделей, я решил все же, что не имею права отнимать вечер от занятий. <...> что Столпнеру Дост<оевский>? Или Мякотину? Или Блоку? Для них это <...> лишь знамя, даже менее, — орифламма — и это еще в лучшем случае, а то так и прямо-таки *деталь в собственном страдании*. <...> О разговорах партийных я не говорю. <...> политиков все же нельзя не уважать. Это *люди* мысли, люди *отвлеченности*. <...> С эсдеком можно грызться, даже нельзя не грызться, иначе он глотку перервет, — но в Блоке можно только увязнуть. Искать бога — Фонтанка 83. Срывать аплодисменты на боге... на совести. Искать бога по пятницам... Какой цинизм!» (*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979 (Сер. «Литературные памятники»). С. 485).

[6] от яйца (*лат.*).

[7] В. П. Буренин, критик «Нового времени», яростно выступал против «декадентов». См. с. 23—26 наст. изд.

[8] *Беккариа* Чезаре (1738—1794) — итальянский просветитель, юрист, публицист. Его идеи о дифференциации форм наказания в зависимости от характера преступления сыграли важную роль в формировании демократических принципов уголовного права.

[9] Религиозно-философские собрания, открывшиеся 29 ноября 1901 г. под председательством ректора Санкт-Петербургской духовной академии епископа Ямбургского, были закрыты по указанию Синода 5 апреля 1903 г. (последнее собрание состоялось 19 апреля). Розанов активно участвовал в их работе, как и в деятельности открывшегося 3 октября 1907 г. Религиозно-философского общества (председатель — С. А. Аскольдов, просуществовало до мая 1917 г.), считая его продолжением «собраний». Однако в 1909 г. он вышел из Совета РФО (см. его «Открытое письмо»: Новое время. 1909. 17 янв.) в знак несогласия с утратой религиозного духа и тем политизированным направлением, какое оно приобрело в результате активности Мережковских, фактически возглавивших РФО по возвращении из-за границы в 1908 г. См. примеч. 1 на с. 645.

[10] Аллюзия на комедию А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» (опубл. 1856).

[11] Александр Михайлович Коноплянцев (1875—?) — юрист, приват-доцент Санкт-Петербургского университета, публицист, биограф К. Н. Леонтьева, впоследствии в связи с кампанией по исключению Розанова из РФО, развернувшейся в 1913 г., вышел из его состава.

[12] Называя имена архимандрита Фотия (П. Н. Спасский; 1792—1838) и баронессы Крюденер (В.-А. Криденер; 1764—1824), руководительницы мистического кружка, Розанов обозначает полюса религиозной жизни в эпоху Александра I.

[13] Борис Григорьевич Столпнер (1871—1967) — философ, переводчик Гегеля, сотрудник «Еврейской энциклопедии», участник Религиозно-философских собраний.

[14] Блок цитирует письмо Н. А. Клюева, с которым состоял в переписке и которого считал в то время олицетворением бунтующей («сектантской») народной стихии. См.: Письма Н. А. Клюева к Блоку / Вступ. ст., публ. и коммент. К. М. Азадовского // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 427—523).

Г. Чулков

Memento mori

Печатается по тексту первой публикации: Речь. 1908. № 315. 20 дек. С. 3.

Георгий Иванович Чулков (1879—1939) — поэт, прозаик, литературный критик, публицист, литературовед, приверженец соловьевской концепции «всеединства». Знакомство с Блоком состоялось весной 1904 г. на квартире Мережковских, с тех пор, несмотря на периодически вспыхивавшие разногласия, переносившиеся на страницы печатных изданий (о значении наследия Вл. Соловьева, об отношении к «мистическому анархизму», о «народе и интеллигенции»), принадлежал к кругу его ближайших литературных спутников (см. подробнее: Переписка Г. И. Чулкова с Блоком / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 370—422). Их сближали общее чувство катастрофизма времени, пафос преодоления индивидуализма, а тезис «неприятия мира», легший в основу доктрины «мистического анархизма», отчасти отвечал нигилистическим настроениям Блока в период «антитезы» и увлечения «общественностью», хотя призыв «бунтовать до конца», как и характер абстрактного теоретизирования, были ему по природе чужды. Глубоко волновавшие его и остро переживаемые проблемы, к каковым относилась и проблема отрыва интеллигенции от народа, Блок выражал на языке образов и символов, не всегда внятных, однако заражавших своей суггестивной энергией. Возражения Чулкова Блоку в данном случае были продиктованы не столько принципиальными разногласиями, сколько претензиями «теоретика-универсалиста» к «лирику-индивидуалисту».

Данная статья является полемическим возражением на доклад Блока «Россия и интеллигенция», прочитанном в Религиозно-философском обществе 13 ноября 1908 г. Он был повторен 12 декабря в Литературном обществе под названием, предложенным С. А. Венгеровым, — «Обожествление народа в литературе». Поскольку прения по докладу в РФО были запрещены полицией (см.: Речь. 1908. 15 нояб.), то дискуссия развернулась во время второго выступления (см.: V, 743—744). Фрагмент из письма Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух от 14 декабря 1908 г. — яркое свидетельство заинтересованного очевидца. «Давно не было так хорошо и интересно, как в эту пятницу в Литературном О<бщест>ве, когда Саша читал реферат и потом говорили до 2-х часов ночи подряд. <...> я чуть не ушла в начале прений. Так возмутительно нагло и нахально начали обращаться ораторы-пошляки из с<оциал>-д<емократов> не только с рефератом, но и с Сашей. Ненаучно, неопределенно, по-детски, наивно, “где был во время обществ<енного> движения?” “увидел бы, как интеллигенция умирала заодно с народом”, и все это с жестами, с сорванными аплодисментами. Аудитория вся “не своя”, кружков “Р<усского> богатства” и “Мира Б<ожьего>”, сторонников человек 10, не больше. Чулков еще подбавил ужаса — вздумал защищать от предшественника (Рейснера) (говорил вторым), что, мол, как вы не видите, что реферат написан кровью, ничего, что наивный — словом, сцена из “Песни Судьбы” — се человек. Говорил, что Блок должен говорить только о лириках, себе подобных, оторванных от национальной стихии, а не об интеллигенции, и надо при-

ветствовать, что вот лирик обратился к общественности. На меня произвел отвратительное впечатление, на З. Гиппиус тоже, хотя это, положим, не доказательство. Публика аплодировала» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 241). Ср. также впечатление самого Блока, изложенное в письме к матери от 14 декабря: «Оживление было необычайное. Всего милее были мне: речь Короленко, огненная ругань Столпнера, защита Мережковского и очаровательное отношение ко мне старичков из “Русского богатства” (Н. Ф. Анненского, Г. К. Градовского, Венгерова и др.)» (VIII, 268—269). Позиция Мережковского была изложена им в заметке «Интеллигенция и народ», которую завершали следующие слова: «Я — сын Петра, все мы, как мы есть, дети Петра, и от него не откажемся. Но я тоже и сын России, и от нее не откажусь. Во мне самом Петр борется с Россией, и борьба еще не кончена. Петр больше знал о своей любви к России, чем Россия о своей любви к нему. Но не равна была ли эта любовь? Россия и Петр боролись — но они были одно. Мы и народ разделены, различны внешне, внешне враждебны, в борьбе; — но и мы жаждем единства, хотим взглянуть друг другу в глаза... От того, встретимся мы или не встретимся и как встретимся, — зависит быть или не быть Великой России» (Речь. 1908. 16 нояб.). В оппозицию к Блоку встал и С. Городецкий, который отказался прийти на «словопрения» в Литературном обществе в письме от 9 декабря («...ты мне тягостен словами о пропасти между поэтом и народом. Я ее не ощущаю. *Ее нет*. И хочу, чтобы ты ощутил так же» — Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 36), а в статье «Ближайшая задача русской литературы» так формулировал свое отношение к «проклятым вопросам», мучившим Блока: «Мы имели моменты, когда все переплавилось и соединилось. В этой переплавке навеки погиб старый грех русской жизни: оторванность интеллигента от народа. Воскрешать его — было бы непростительным ретроградством. В своей публицистической деятельности Блок принял участие в этом ретроградстве...» (Золотое руно. 1909. № 4. С. 80).

На возражения Чулкова Блок ответил в своем следующем выступлении, в докладе «Стихия и культура» (V, 350—359), где он вновь возвращался к волновавшей его теме (ответ Чулкова см. на с. 170—173 наст. изд.).

Эпиграф — из поэмы Н. А. Некрасова «Тишина» (1856—1857; гл. 4).

[1] Помни о смерти (*лат.*).

[2] Здесь и ниже цитаты из стихотворения «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 1906).

[3] часть вместо целого (*лат.*).

[4] «Разрушение эстетики» (1865) — программное произведение Д. И. Писарева, представителя «реальной критики».

[5] «Непримиримое Нет» и «слепительное Да» — образно-символические формулы Вяч. Иванова из стихотворного дифирамба «Огненосцы» (1906; см. автокомментарий в заключении статьи «О русской идее», 1909), ставшие опорными в концепции «мистического анархизма» Чулкова.

[6] К образу Ивана Карамазова и высказанной им идее «неприятия мира» апеллировал Чулков при оформлении своей теории. Подробнее см. во вступ. ст. к публ.: *Чулков Георгий*. Достоевский и судьба России / Вступ. ст. и публ. Н. Ю. Грякаловой // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. С. 382.

[7] Очерк Г. И. Успенского «Овца без стада» (1877) отразил впечатления от встреч с народниками за границей.

Г. Чулков

Лицом к лицу
(По поводу заседания Петербургского религиозно-философского общества 30 декабря 1908 года)

Печатается по тексту первой публикации: Золотое руно. 1909. № 1. С. 105—108.

Реплика на доклад Блока «Стихия и культура» (V, 350—359), прочитанный 30 декабря 1908 г. в Религиозно-философском обществе, в котором он углублял трагическую постановку проблемы катастрофизма исторической ситуации, считая «оптимистические» доводы Чулкова, высказанные ранее (см. с. 165—169 наст. изд.), неубедительными. Чулков, не изменив избранной системы аргументации, по-прежнему упрекал Блока в «отвлеченности и произвольности» его «образов-идей», их обусловленности «лирикой» и настроением и в итоге определил его мирочувствование как «анархический мистицизм». Эти замечания прозвучали уже в прениях по докладу, что было зафиксировано Блоком в записной книжке в тот же день: «Принимаю упрек Чулкова в “анархическом мистицизме” — но сам-то он что? Раз не покаялся, — ничего не сказал, все даром, мимо» (ЗК. С. 128).

[1] Иер. 25: 15—16.

[2] Имеется в виду высказывание французского философа-интуитивиста А. Бергсона.

[3] Доклад А. А. Мейера «Религия и культура» был издан отдельной брошюрой в 1909 г. Чулков произвольно излагает точку зрения философа.

[4] См.: *Чулков Г.* О мистическом анархизме / Со вступ. ст. Вяч. Иванова «О неприятии мира». СПб., 1906.

[5] Имеется в виду «Письмо в редакцию» Блока, датированное 26 августа 1907 г. (Весы. 1907. № 8. С. 81).

В. В. Розанов

Попы, жандармы и Блок

Печатается по тексту первой публикации: Новое время. 1909. № 11 829. 16 февр. Включена в кн: *Розанов В. В.* Собр. соч.: О писателях и писательстве / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1995. С. 330—333.

Выступления Розанова вызвали у Блока потребность разъяснить свою позицию и отделить ее от розановской на принципиальных основаниях, указав на свою органическую, «кровную» связь с той интеллигенцией, против которой ополчился Розанов, что он и сделал в письме от 17 февра-

ля 1909 г.: «Глубокоуважаемый Василий Васильевич. <...> Мне очень легко возразить Вам по каждому пункту, но, пожалуй, не могу сговориться с Вами в одном: т. е. точно так же, как Вы останетесь совершенно собою, так я останусь *в этом одном* — представителем разряда людей, Вам непонятных и даже враждебных, представителем именно интеллигенции (т. к. Вы говорите обо мне в сущности как о представителе группы, а упоминая о «декадентстве», «индивидуализме» и т. д.— метите мимо меня). Я очень рад именно тому, что я имею право возразить Вам именно как представитель группы лиц; и потому возражать я буду меньше всего — глубокому мистику и замечательному писателю Розанову, больше всего “нововременцу” В. В. Розанову. <...> Ведь я, Василий Васильевич, с молоком матери впитал в себя дух русского “гуманизма”. Дед мой — А. Н. Бекетов, ректор СПб. Университета, и я по происхождению и по крови “гуманист”, т. е., как говорят теперь, — “интеллигент”. Это значит, что я могу сколько угодно мучиться одинокими сомнениями как отдельная личность, но как часть целого я принадлежу к известной группе, которая *ни на какой компромисс* не пойдет. Чем более пробуждается во мне сознание себя как части этого родного целого, как “гражданина своей родины”, тем громче говорит во мне кровь. Я не отрицаю, что я повинен в декадентстве, но кто теперь в нем не повинен, кроме мертвецов? <...> Так вот, не мальчишество, не ребячливость, не декадентский демонизм, но моя *кровь* говорит мне, что... всякое уничтожение и унижение личности — дело страшное, и потому я <...> не желаю встречаться с Пуришкевичем или Меньшиковым, мне неловко говорить и нечего делать со сколько-нибудь важным чиновником или военным, я не пойду к пасхальной заутрене к Исакию, потому что не могу различить, что блестит — солдатская каска или икона, что болтается — жандармская эпитрахиль или поповская нагайка. Все это мне *по крови* отвратительно. Что *старому* мужику это мило — я не спорю, потому что он уже давно раб, а вот молодым, я думаю, всем это страшно и тут — что народ, что интеллигенция — вскоре (как я чаю и многие чают) будет *одно*» (VIII, 274).

[1] Цитаты из статьи Блока «Мережковский» (Речь. 1909. 31 янв., см.: V, 360). В заметке «Трагическое остроумие» (Новое время. 1909. 9 февр.) Розанов цитировал ту же статью, используя ее образные аналогии в своей полемической атаке на Мережковского. О своих взаимных расхождениях с Мережковскими Розанов писал Блоку в ответ на его письмо от 17 февраля 1909 г. (ответ Блока см.: VIII, 276—277).

[2] Газета славянофильского направления, издававшаяся И. С. Аксаковым в 1880—1886 гг.

[3] На выход сборника «Проблемы идеализма» (М., 1902) Розанов откликнулся критической статьей «Московские идеалисты» (Новое время. 1903. 11 дек.).

[4] См., например, сборник статей А. Л. Волынского «Борьба за идеализм» (СПб., 1900).

[5] Цитата из статьи «Стихия и культура» (впервые: Италия. Литературный сборник в пользу пострадавших от землетрясения в Мессине. СПб., 1909; в сокращении: Наша газета. 1909. 6 янв.), прочитанной как доклад в Религиозно-философском обществе 30 декабря 1908 г. (см. с. 644

наст. изд.). Землетрясение в Сицилии, полностью разрушившее город Мессину, произошло 15 декабря 1908 г. Ср. «портрет» Блока в статье-памфлете Розанова «Литературные симулянты» (Новое время. 1909. № 11794. 11 янв.): «С лицом мертвеца, — соглашаюсь, красивого мертвеца, — и загробным голосом поэт Блок читает о землетрясении в Мессине и связи этого землетрясения... с русскою интеллигенцией. Не совсем об этом, а о том, что чувствует или должна чувствовать русская интеллигенция от землетрясения. Кажется, так. Мысль не была ясна, но было очевидно, что именно землетрясение и именно интеллигенция являются двумя полюсами, куда устремлена мысль Блока или куда устремлены его два глаза, недвижные, испуганные. Публика захолодела от ожидания. Вот мертвец заплачет или завопит. Но мертвец сел на стул, точно в гроб упал» (*Розанов В. В.* О писательстве и писателях. С. 324). Ср. замечание И. Ф. Анненского о восприятии внешнего облика Блока, переданное мемуаристом: «Знаете: некоторые называют его — “красивый мертвец”... — А потом прибавил: — Может быть, это и правда. И глубоко задумался» (*Штейн С.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // *Блок в воспоминаниях, 1.* С. 194).

[6] *Менделеев Д. И.* К познанию России. СПб., 1907.

[7] Слово «интеллигенция» введено в употребление П. Д. Боборыкиным в 1860-е гг. Неприемлемая для Розанова концепция радикальной либеральной интеллигенции была отражена в книге П. Н. Милюкова «Из истории русской интеллигенции. Сборник статей и этюдов» (М., 1902).

В. Львов-Рогачевский

Лирика современной души
Русская литература и группа символистов

Печатается в сокращении по тексту первой публикации: Современный мир. 1910. № 9. С. 118—131. Последняя статья цикла «Лирика современной души» (№ 4, 6, 8). В тексте сохранены подстрочные авторские примечания библиографического характера и отсылки к цитируемым страницам.

Василий Львович Львов-Рогачевский (наст. фамилия — Рогачевский; 1873—1930) — литературный критик, публицист. С молодости был связан с революционным движением, член РСДРП, в ссылке в Нижнем Новгороде познакомился с М. Горьким, с которым переписывался многие годы (с 1907 г.). По возвращении из эмиграции в 1909 г. активно сотрудничал в журналах демократической и близкой к марксистской ориентации («Образование», «Современный мир», «Современник»). В своем литературно-критическом методе стремился сочетать историзм школы А. Н. Веселовского с марксизмом, рассматривая литературу как отражение общественной жизни и «конкретной действительности». В модернистской литературе видел кризисное явление, отмечая лишь отдельные художественные достоинства и весьма скептически оценивая «неонародницеские» тенденции, о чем свидетельствует публикуемая статья. Блоку, помимо периодических обзоров, посвятил отдельную книгу «Поэт-пророк. Памяти А. А. Блока» (М., 1921), одним из первых начав канонизацию

поэта как «Светлого пророка Великой революции». После революции отошел от политики, сосредоточив внимание на лекторской работе и пропаганде пролетарской литературы.

[1] В первом разделе пересказывались основные положения статьи З. Гиппиус «Notes sur la litterature russe de notre temps», опубликованной в парижском журнале «Mercure de France» (1908. Май), второй был отведен полемике, где автор доказывал великое значение русской литературы XIX в., поставившей *социальные*, а не религиозные и не метафизические вопросы, обращение к которым Гиппиус считала заслугой первого поколения символистов.

[2] Литературный и критико-библиографический ежемесячный журнал «Весы», основной периодический орган символистов, выходил в Москве в 1904—1909 гг. под фактическим руководством В. Брюсова; художественный и литературно-критический журнал «Золотое руно» (редактор-издатель П. П. Рябушинский) издавался там же в 1906—1909 гг.; объединил сторонников «мифотворческого» искусства — программы, альтернативной индивидуалистическому эстетизму «Весов».

[3] Цитата (с отдельными неточностями) из статьи Андрея Белого «Настоящее и будущее русской литературы» (впервые: Весы. 1909. № 2, 3), в основе которой — лекция, прочитанная в зале Тенишевского училища 17 января 1909 г.

[4] О докладе Блока на заседании Литературного общества, состоявшемся 12 декабря 1908 г. под председательством В. Г. Короленко, см. с. 642—643 наст. изд.

[5] Находясь в Париже (с декабря 1906 г. по март 1907 г.) по приглашению Мережковских, Андрей Белый 22 февраля выступил с лекцией «Социал-демократия и религия» в пользу эмигрантской кассы (опубл.: Перевал. 1907. № 5).

[6] В статье критика и историка литературы Е. В. Аничкова «Последние побеги русской поэзии» (Золотое руно. 1908. № 3/4) новые литературные тенденции осмыслялись под знаком «реалистического символизма». См. также его отзыв о творчестве Блока и Городецкого — статью «Поэзия свободного человека» (Свободный человек. 1907. 26 февр.). Для эстетических взглядов Аничкова было характерно отрицание тезиса «искусство для искусства».

[7] А. М. Добролюбов (1876—1945?), один из первых русских символистов, в 1898 г. оставил Петербургский университет и ушел странствовать, готовился стать послушником в Соловецком монастыре, но покинул его, сблизился с сектантами Поволжья, затем основал секту «добролюбовцев» и стал во главе ее (1906—1915). См.: *Иванова Е. В.* 1) Добролюбов Александр Михайлович // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 133—134; 2) Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 191—236. В статье «Настоящее и будущее русской литературы» Андрей Белый напрямую соотносит личность и поступок Добролюбова с образом некрасовского Власа из одноименного стихотворения, усматривая в «страничестве» путь «к светлому граду новой жизни».

[8] *ПСС-20*. Т. 2. С. 218.

[9] Имеется в виду финал драматической поэмы «Песня Судьбы» (1908).

[10] Речь идет о романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (1889—1899).

[11] Этим темам была посвящена гл. 2 части 1 работы Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1893. С. 13—23).

[12] Книга Эллиса (Л. Л. Кобылинского) «Русские символисты» вышла в 1910 г.

[13] Неточная цитата из «Предисловия» к «Лирическим драмам» (1908).

[14] Цитата из статьи Блока «О реалистах» (V, 103).

[15] В статье «Победители или побежденные» С. А. Венгеров, определяя современный этап развития модернистской литературы термином «синтетический модернизм» и видя в нем преодоление декадентства, подчеркивал: «Теперешний модернизм, с его наклонностью останавливаться главным образом на *трагической* стороне жизни, этим самым категорически отказался от того, что делало ненавистным равнодушное к страданию декадентство. Теперешний модернизм, который поэтому я и предлагаю назвать модернизмом *синтетическим*, — направление, соединившее в себе основное зерно исконных, героических традиций русской литературы с естественным исканием новых литературных форм» (*Венгеров С. А.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. 1. С. 63).

[16] В цитируемой статье Философов выступал также против ряда положений статьи Блока «О лирике», в которой он усматривал апологию эстетизма и крайнего индивидуализма. Свои возражения Блок сформулировал в статье «Три вопроса», которая была опубликована в следующем номере «Золотого руна».

Вяч. Иванов

Литературная хроника
Александр Блок. Ночные часы

Впервые: The Russian Review (London). 1912. N 2. P. 145—149, в составе обзора, состоящего еще из двух заметок: «Посмертные произведения Толстого» и «Константин Бальмонт». Раздел, посвященный Блоку, был опубликован Н. В. Котрелевым (в его же переводе с англ. яз.) двумя фрагментами (см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 397; Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 166), составляющими цельный текст, который представлен в наст. изд.

Дав согласие редактору журнала историку-русисту профессору Б. Персу вести раздел «Литературная хроника», Иванов подготовил только один ее выпуск (см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 396). Отзыв на книгу Блока «Ночные часы. Четвертый сборник стихов (1908—1910)» (М.: Мусагет, 1911) выдержан в духе той метафизики истории, основные положения которой были сформулированы в докладе «О русской идее», прочитанном в декабре 1908 г. в Религиозно-философском обществе (впервые: Золотое руно. 1909. № 1—3; вошла в книгу «По звездам», 1909) и соотнесенном с докладом Блока «Народ и интеллигенция». Этот период (до начала 1912 г.) взаимоотношений Блока и Иванова отмечен общностью

размышлений об исторических судьбах России и устремленностью к «национальной стихии». Однако о различии в ее восприятии, всегда религиозно окрашенном для Иванова, свидетельствовало его письмо к Блоку от 12 ноября 1908 г., написанное после знакомства со сборником «Земля в снегу». «...Кажется, что в книге правильно заслышана (хотя и не совсем верно передана) какая-то мелодия глубинной русской Души, какова она ныне в соборном подпочвенном трепете... Не думайте, что я намекаю на пресловутую “Соборность”: я хотел сказать о тоске единой, живой, женской души нашего народа, нашей земли. Это, конечно, — высоко ценно; но я желал бы формального преодоления манеры и soi disant <так сказать (*фр.*)> стиля наших запойных гиков и взвизгов, равно простонародной гармоники как и пропойно-интеллигентской гитары 40-х годов, неожиданно Вами воскрешаемой. Некрасовщина Вам также не к лицу — tempi passati <устарело (*итал.*)>... Не знаю, понятен ли я? Мне кажется, что и в народничестве Вашем — новое вино: зачем же старые мехи? В общем, опять чувствую опасность (на которую уже указывал): опасность, прозревая и страстно влюбляясь в женскую стихию темной русской Души, отдать ей свое мужское, не *осверхличив* его светом Христовым... Ведь Вы не цитируете (в докладе «Народ и интеллигенция». — *Н. Г.*) Тютчева до конца: “удрученный ношей крестной...” А эта строка — не старые мехи. — Но вы, как всегда, едва ли поймете меня до конца — остановитесь, заподозрив в том, другом, Вам чуждом или Вами отвергнутом, до времени...» (Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым. С. 168). В письме к матери от 16 ноября 1908 г. Блок отметил получение «очень хорошего письма от Вячеслава Иванова» (VIII, 261).

Линию метафизической интерпретации блоковской лирики Иванов продолжил в статье «О русской идее»: «Романтизм Блока рассматривает русскую народную душу как женское начало, загадочное, темное, неотразимо-влекущее влюбленного поэта: “Незнакомка” стала Фаиной в “Песне Судьбы”, под маской Фаины поэт откровенно подписался: Россия. Роковая, зазывная мелодия стихийной души позвала поэта, и он готов отозваться неведомой и темноокой возлюбленной ответным, заветным призывом:

Выйди, выйди в рожь высокую...

В этом отношении романтика к душе народной жутко чуется какой-то национальный буддизм наш, один из уклонов нашего подлинного христианства: влюбленное сердце опять, хотя иначе, чем прежде, “хочет гибели”, — только “гибели”. Личность не знает, что ей делать; одно знает, что броситься надо в темное море, и не может противостоять сладкой Сирене Стихии» (Золотое руно. 1909. № 1. С. 89; в последующие публикации данный раздел статьи не входил).

[1] Аллюзия на евангельскую притчу о зерне (И. 12: 24; Мф. 13: 5—6).

Л. Столица

Христианнейший поэт XX века. Об Александре Блоке

Печатается по тексту первой публикации: Новое вино. 1913. № 2. С. 12—13 (на обложке номера — портрет Блока).

Любовь Никитична Столица (в девич. Ершова; 1884—1934) — поэтесса, критик. Автор нескольких стихотворных сборников, отмеченных характерными для модернистской поэтики элементами «неоязычества» и орнаментальности. Была близка к редакции журнала «Новое вино», печатного органа «голгофских христиан» — секты народных христианских социалистов во главе с бывшим священником И. П. Брихничевым, который, зная интерес Блока к сектантам, намеревался привлечь его к сотрудничеству как «идеолога», однако поэт, предоставив несколько стихотворений для публикации, от более тесного контакта отказался. Свое решение он мотивировал в письме к Брихничеву от 26 августа 1912 г.: «...на художническом пути, как мне и до сих пор думается, могу я сделать больше всего. Голоса проповедника у меня нет. Потому я один. Так же не с гордостью, как и не с отчаянием говорю это...» (VIII, 402). Столице принадлежат несколько этюдов о творчестве Блока и Н. Клюева. Сборник стихов «Лада: Песенник» (М., 1912), подаренный Блоку, был сопровожден надписью: «Александру Блоку — Любовь Столица. Вы рассыпаете черные розы / Сладких и страшных, как полночь стихов — / Я же зеленою ветвью березы / Вею Вам шелест улыбчивых слов...» (*Библиотека Блока, 2.* С. 288). Подробнее о Л. Столице см.: *Акимова М. В., Дворникова Л. Я.* «Дионисов чудный дар»: Материалы для биографии Л. Н. Столицы // Лица: Биограф. альм. 7. М.; СПб., 1996. С. 5—55.

Данное выступление характерно как свидетельство изменения в восприятии творчества и личности Блока, наметившегося к середине 1910-х гг., уже вне рамок символизма, как поэта, выражающего общенациональные настроения (см. с. 193—198, 199—204 наст. изд.). Симптоматично замечание поэта А. И. Тинякова в письме к Б. А. Садовскому от 11 октября 1912 г.: «Там <в Москве> теперь нередко можно слышать, что Блока противопоставляют Брюсову и склонны считать его верховным вождем Русской поэзии. Такое отчасти отношение к нему преобладает и в кружке Л. Н. Столицы» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 404—405).

[1] Матерь скорбящая (*лат.*) — слова из католической молитвы «Stabat mater dolorosa». Имеется в виду молитва Маргариты перед изваянием скорбящей Божьей матери в сцене «На городском валу» из первой части трагедии Гёте «Фауст».

[2] Стихотворения «первого тома» — «Стихи о Прекрасной Даме».

[3] Стихотворения из цикла «Итальянские стихи» «третьего тома».

[4] Стихотворение «второго тома» «Ты проходишь без улыбки...» в сборнике «Нечаянная Радость» имело заглавие «Romancero»; стихотворение «Мэри» «третьего тома».

[5] Намек на созданное и возглавленное Н. С. Гумилевым объединение «Цех поэтов», внутри которого образовалась группа поэтов-акмеистов.

[6] Образы сборника «Нечаянная Радость».

Г. Иванов

«Стихи о России» — Александра Блока

Печатается по тексту первой публикации: Аполлон. 1915. № 8/9. С. 96—99. Включена в кн.: *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 472—476.

Георгий Владимирович Иванов (1894—1958) — поэт, прозаик, критик, мемуарист. Член «Цеха поэтов», сторонник акмеизма, после отъезда Н. Гумилева на фронт становится обозревателем поэзии в журнале «Аполлон», в 1916—1917 гг. вместе с Г. Адамовичем возглавил 2-й «Цех поэтов», объединивший постакмеистическое поколение поэтов. В 1911 г., начав печататься в многотиражных журналах, познакомился с Блоком, которому поэзия Иванова, как и весь акмеизм, казалась лишенной «живой жизни» (см. его статью 1921 г. «“Без божества, без вдохновенья”. Цех поэтов», черновик которой свидетельствует о намерении Блока посвятить отдельный раздел поэзии Г. Иванова (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 57)). В статье «Творчество и ремесло» (1917), высоко оценивая мастерство и искренность лирики Блока, Иванов отнес ее к поэтической родословной, которая «определяется именами Державина, Пушкина, Тютчева», противопоставив ей «ремесленничество» Брюсова (см.: *Иванов Г.* Собр. соч. Т. 3. С. 482). Впоследствии посвятил Блоку мемуарный очерк (1926) и главу в книге «Петербургские зимы» (1949).

Данная статья представляет собой отклик на сборник Блока «Стихи о России», вышедший в 1915 г. под издательской маркой журнала «Отечество» (редактор-издатель З. И. Гржебин, обложка работы Г. И. Нарбута, с объявлением на последней странице обложки: «Чистая прибыль от издания поступает в “Общество русских писателей для помощи жертвам войны”»). Подробнее об истории издания сборника см.: *ПСС-20*. Т. 3. С. 902— 903 (вступ. заметка А. В. Лаврова к разделу «Родина»), см. также репринт сборника (М., [1995]; редактор-составитель С. С. Лесневский), включающий статью Иванова. С. К. Маковский, редактор «Аполлона», был солидарен с высокой оценкой книги и впоследствии вспоминал: «...из статьи Георгия Иванова я не выкинул ни одной хвалебной строчки, т. к. по существу он был прав, восхищаясь именно этим Блоком, называя *лучшей* его книгой “Стихи о России”. <...> Тут Блок достигает предела доступной ему преображающей силы слова и, конечно, достаточно этих стихов, чтобы Россия его не забыла» (*Маковский С.* На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 158, 166).

[1] См., например, рецензии А. Ожогова (Н. П. Аметова) (Современный мир. 1915. № 9), Ф. Батюшкова (Вестник Европы. 1916. № 6). Обзор отзывов на книгу Блока см. во вступит. заметке А. В. Лаврова к разделу «Родина»: *ПСС-20*. Т. 3. С. 903—904.

[2] См. «Предисловие» Брюсова к сборнику «Urbi et orbi»: «Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней».

[3] «На поле Куликовом» (1908) (2. «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...»).

[4] Из стихотворения «Грешить бесстыдно, беспробудно...» (1914).

[5] «Я не предал белое знамя...» (1914), заключительное в сборнике.

[6] «Новая Америка» («Праздник радостный, праздник великий...», 1913). В «Стихах о России» заглавие было снято.

[7] Камерная лирика Д. М. Ратгауза (1868—1937), многие стихотворения которого стали романсами, в 1900-е гг. воспринималась как «стихотворная банальность».

[8] Имеется в виду статья М. П. Миклашевского (псевд. М. Неведомский) «Что сталось с нашей литературой? О поэзии и прозе наших дней», в которой критик, оценивая текущую литературу, упрекал Иванова за подчеркнутое внимание к военной тематике в его обзорах: «Доволен и счастлив только единственный критик из “Аполлона” г. Г. Иванов. <...> Отмечу, что наиболее талантливый и искренний из наших символистов А. Блок <...> целомудренно молчал на тему о войне, не дав ни одного “бранного” произведения».

[9] Заключительная строфа стихотворения Гумилева «Солнце духа» (впервые: Невский альманах — жертвам войны. Пг., 1915. С. 41; без загл.).

Ю. Никольский

Александр Блок о России

Печатается по тексту первой публикации: Русская мысль. 1915. Кн. 11. С. 16—19.

Юрий Александрович Никольский (1893—1922) — литературный критик, историк литературы, участник Пушкинского семинария С. А. Венгерова в Санкт-Петербургском университете. С самого начала рано оборвавшейся научной деятельности зарекомендовал себя как многообещающий филолог. Выступал в печати с историко-литературными исследованиями, посвященными творчеству Фета, Полонского, Тургенева, Достоевского, методологической основой которых являлись принципы объективного научного анализа (привлечение всех доступных печатных и архивных источников для построения «онтологических биографий», стиховедческий и элементы структурного анализа), противопоставленные импрессионистской манере символистской критики и предвосхищавшие методы формальной школы. Блоку, помимо публикуемой, посвятил статью о стихотворении «Скифы» (1918) и некрологическую заметку «Пророк» (Общее дело. (Париж). 1921. 19 сент.).

[1] Цитата из стихотворения А. А. Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1885).

[2] «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905).

[3] Здесь и далее цитаты из стихотворения «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 1906).

[4] Из вступления («У лукоморья дуб зеленый...») к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1817—1820).

[5] Здесь и далее цитаты из стихотворения «Россия» («Опять, как в годы золотые...», 1908).

[6] Цитата из поэмы Н. А. Некрасова «Тишина».

[7] Имеются в виду драма «Роза и Крест» (1913) и перевод миракля французского поэта XIII в. Рютбёфа «Действо о Теофиле» (1907), свидетельствующие об интересе Блока к западноевропейскому Средневековью.

[8] «Я не предал белое знамя...» (1914).

[9] «Вячеславу Иванову» («Был скрипок вой в разгаре бала...», 1912).

[10] «На Островах» («Вновь оснежённые колонны...», 1909).

[11] Ср. развернутую цитату со ссылкой на архив Ж. А. Полонской в статье Никольского «История одной дружбы. Фет и Полонский»: «Разговоры его <Фета> с Полонским касались самого существа поэзии. Фет говорил: “к чему искать сюжетов для стихов; сюжеты эти на каждом шагу, — брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на забор, — вот тебе и сюжеты”» (Русская мысль. 1917. № 5/6. С. 83).

4. Образ пути

Н. Гумилев

Александр Блок. Собрание стихотворений. Кн. 1—3.
М.: Мусагет, 1911—1912

Впервые: Аполлон. 1912. № 8. С. 60—62 (в рубрике «Письма о русской поэзии»). Печатается по изд.: *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 151—153.

Николай Степанович Гумилев (1886—1921) — поэт, переводчик, литературный критик, организатор и председатель 1-го «Цеха поэтов» (1912—1914), обосновал теоретические принципы акмеизма и выступил с манифестом «Наследие символизма и акмеизм» (Аполлон. 1913. № 1). Член «молодой редакции» журнала «Аполлон», где вел постоянную рубрику «Письма о русской поэзии». При всем различии миросозерцаний и поэтических систем, а в отдельных ситуациях и взаимной неприязни Блок и Гумилев сохраняли друг к другу почтительное внимание (см. их дарственные надписи: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 56—57; *Библиотека Блока, 1*. С. 253—254). Свою точку зрения на «бездушные теории» акмеистов («гумилевщину») Блок сформулировал в статье «“Без божества, без вдохновенья”» (апрель 1921). О противостоянии Блока и Гумилева как представителей двух поэтических направлений и поколений см., например: *Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке / Публ. З. Г. Минц и И. А. Чернова // Блоковский сборник. Вып. II. Тарту, 1964. С. 472—473; мемуары Г. Иванова «Петербургские зимы» (гл. XV) и др. Для современников Блок и Гумилев стали символами двух типов поэтического творчества — «дионисийского» и «аполлонического».

Рецензия Гумилева свидетельствует о наметившейся тенденции к «демистификации» поэзии Блока, которая начинает интерпретироваться вне символистского «мифа», как «роман в стихах», ценный своим психологизмом и художественными свершениями.

[1] Здесь и ниже цитаты из драмы «Балаганчик».

[2] Подобная трактовка, в духе новой акмеистической поэтики, упрощала многозначность блоковского символа.

Иванов-Разумник

Роза и Крест
(Поэзия Александра Блока)

Печатается по тексту первой публикации: Заветы. 1913. № 10. С. 114—125. Вошла в кн.: *Иванов-Разумник*. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг.: Колос, 1923.

Иванов-Разумник (наст. имя и фамилия — Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946) — критик, публицист, историк русской литературы и общественной мысли, виднейший представитель «неонародничества» в критике начала XX в., идеолог «скифства», редактор Собрания сочинений Блока в двенадцати томах («Изд-во писателей в Ленинграде», 1932—1936, т. 1—7; т. 8—12 — под ред. В. Н. Орлова). Историзм в подходе к анализируемым явлениям обусловил его интерес к «новому искусству», в многообразном спектре которого именно символизм в лице его двух крупнейших представителей — Блока и Андрея Белого — он считал «вершинным» достижением, постепенно подходя к осознанию этого феномена. Являясь фактическим руководителем литературного отдела журнала «Заветы» (эсеровского по своей идейно-политической ориентации), он пытался объединить писателей реалистического направления с символистами и «неореалистами». Постоянное общение с Блоком, продолжавшееся до самой смерти поэта, началось в период учреждения и деятельности издательства «Сирин» (1912—1915), выпустившего собрания сочинений А. Ремизова, Ф. Сологуба и В. Брюсова, а также одноименный альманах, в первом выпуске которого была опубликована драма Блока «Роза и Крест» (1913), а во втором и третьем — роман Андрея Белого «Петербург». «Духовный максимализм», который критик открывал в личности и творчестве Блока и который отвечал его собственному умонастроению, способствовал углублению их знакомства и был причиной их идейного сближения в период революции (см. с. 664 наст. изд.). Подробнее см.: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 366—414.

В обзоре «Русская литература в 1913 году» Иванов-Разумник акцентировал внимание на этапном значении драмы в эволюции Блока: «Давно уже пишет Александр Блок, в наступившем году он мог бы отпраздновать, если бы захотел, десятилетний юбилей <...>, — и все не было у него “определяющего” его творчества произведения. Драма “Роза и Крест” явилась таким произведением, вплоть до своего заглавия. Ибо <...> все творчество Александра Блока является соединением черной розы влюбленности с светлым крестом страдания; и в том, и в другом ищет он спасения от безнадежного мирового одиночества. Драма эта как бы подвела итог всему его предыдущему творчеству» (*Иванов-Разумник*. Заветное. О культурной традиции. Статьи 1912—1913 гг. Пб.: Эпоха, 1922. С. 47—48).

[1] Цитаты из статьи «О лирике» (1907).

[2] Измененная цитата из стихотворения Ф. Сологуба «Не я воздвиг ограду...» (1901).

[3] Стихотворение «Неведомому Богу» входит в раздел «Ante lucem» «первого тома». Далее цитаты из этого стихотворения.

[4] См. примеч. к статье К. Чуковского «Александр Блок» (с. 625).

[5] «Когда вы стоите на моем пути...» (1908).

[6] «Влюбленность» («Королевна жила на высокой горе...», 1905).

[7] Из стихотворения «В ресторане» (1910).

[8] Цвет небес Святая Роза (*лат.*). Образ из стихотворения А. С. Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...).

[9] «Сны раздумий небывалых...» (1902); цитируется неточно (у Блока: «Красотой неизреченной...»).

[10] Имеется в виду драматическая поэма А. К. Толстого «Дон-Жуан» (1856).

[11] Свою точку зрения на безжизненность декадентства в более острой форме критик проводил в статье о поэзии Вл. Пяста «В заколдованном кругу» (Заветы. 1913. № 9. Отд. II), в названии стихотворного сборника которого «Ограда» он видел символ индивидуалистической лирики, отъединенной от мира. Ср. также обращение в публикуемой статье к стихотворению Ф. Сологуба «Не я воздвиг ограду...» (дважды).

[12] «Незнакомка». Первое видение.

[13] Заключительный монолог Пьеро из лирической драмы «Балаганчик».

[14] Из «Предисловия» к «Лирическим драмам».

[15] «Вступление» («Ты в поля отошла без возврата...», 1905).

[16] Из стихотворения Ф. Сологуба «Не я воздвиг ограду...».

[17] Своей лирической драме «Песня Судьбы» (1908) Блок придавал принципиальное значение и после завершения первой ее редакции писал матери 3 мая 1908 г.: «Это — первая моя вещь, в которой я нащупываю не шаткую и не только лирическую почву, так я определяю для себя значение “Песни Судьбы”, и потому люблю ее больше всего, мною написанного» (VIII, 240). Однако в 1910 г. он уже был неудовлетворен ею и называл «дурацкой», а в 1912 г. начал ее переработку (с большими перерывами), и только в начале 1919 г. новая редакция была издана отдельной книжкой в издательстве «Алконост». Книга была подарена Иванову-Разумнику в октябре 1919 г. «в знак любви» (см. дарственную надпись Блока: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 78).

[18] «Стихия и культура», о полемике вокруг нее см. с. 170—173, 644 и примеч. 5 на с. 645 наст. изд.

[19] «Не мани меня ты, воля...» (1905).

В. Брюсов

Александр Блок

Впервые: Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2. Ч. 2. С. 320—330. Печатается по изд.: *Брюсов В. Я.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 404—416.

Основой статьи, написанной по просьбе С. А. Венгерова, является рецензия на кн. 1 «Собрания стихотворений» (М.: Мусагет, 1911) Блока

и сборник «Ночные часы» (М.: Мусагет, 1911) (Русская мысль. 1912. № 1; см.: *Брюсов В. Я.* Указ. изд. Т. 2. С. 203—205). Блок оценил объективный тон рецензии (ср. замечание в дневнике: «Печальная, холодная, верная — и всем этим трогательная — заметка Брюсова обо мне» — VII, 122) и в письме от 16 января 1912 г. выразил признательность автору: «Уже очень давно мне не приходилось читать о себе таких простых и так объективно выраженных мнений» (VIII, 382). Первоначальный вариант статьи был доработан и расширен, и по этому поводу Брюсов писал Венгерову 1 декабря 1915 г.: «Перечтя последние стихи Блока (1911—1915), я не мог не воспринять по-новому всей его поэзии: и он изменился за эти годы, и я изменился. <...> Еще одно замечание: я ничего не сказал о книжке Блока “Стихи о России” (изд. «Отечества»), — сознаюсь, потому что ее у меня не было и я об ней позабыл. Сейчас я прочел в “Русской мысли” большую статью об этой книжке и думаю, что был неправ» (Лит. наследство. Т. 85. С. 684—685; имеется в виду статья молодого филолога, участника венгеровского семинара Ю. А. Никольского, помещенная в наст. изд.).

[1] Из Предисловия Блока к «Собранию стихотворений». Кн. 1. (М., 1911). См.: *ПСС-20*. Т. 1. С. 179.

[2] См. «Вместо предисловия» к сборнику «Земля в снегу» (*ПСС-20*. Т. 2. С. 218).

[3] Из стихотворения «Das Ewig-Weibliche» Вл. Соловьева.

[4] Из стихотворения «Servus — Reginae» («Не призывай. И без призыва...», 1899, раздел «Ante lucem»).

[5] «Сама судьба мне завещала...» (1899). У Блока: «Туманным факелом моим».

[6] Образы из «Стихов о Прекрасной Даме», которые в «Собрании стихотворений» были выделены в самостоятельный раздел.

[7] «Старушка и чертенята» (раздел «Пузыри земли»).

[8] «Болотный попик» (раздел «Пузыри земли»).

[9] Первые строки стихотворения «Незнакомка» (1906).

[10] Первая строфа стихотворения.

[11] Здесь и ниже строки из стихотворения «Иду — и все мимолетно...» (раздел «Город»).

[12] «Все отошли. Шумите, сосны...» (1904).

[13] Стихотворение «Ты в поля отошла без возврата...» (1905) печаталось как «Вступление» ко «второму тому».

[14] См. «Вместо предисловия».

[15] В «Собрании стихотворений» первое в разделе «Фаина».

[16] «Второе крещенье».

[17] «Смятение».

[18] «Сердце предано метели».

[19] «Обреченный» («Тайно сердце просит гибели...») и «Нет исхода» («Нет исхода из вьюг...»).

[20] «На снежном костре».

[21] «Над озером» (1908).

[22] Образ из стихотворения «Ты отошла, и я в пустыне...» (1907): «Да. Ты — родная Галилея / Мне — невоскресшему Христу».

[23] «Своими горькими слезами...» (1908).

[24] «Я помню длительные муки...» (1908).

[25] «Песнь Ада» («День догорел на сфере той земли...», 1909).

[26] «Как растет тревога к ночи!..» (1913).

[27] «Пляска смерти» (*нем.*). Имеются в виду второе и третье стихотворения из цикла «Пляски смерти» (1914).

[28] яд (*лат.*)

[29] «Миры летят. Года летят. Пустая...» (1912).

[30] Ошибка Брюсова. Здесь и далее должно быть: Изора.

Андрей Белый

Поэзия Блока

Печатается по тексту первой публикации: Ветвь. Сборник Клуба московских писателей. М., 1917. С. 267—283. Вошла в кн.: *Андрей Белый.* Поэтика слова. Пб.: Эпоха, 1922. С. 106—134 (под загл. «А. Блок»); *О Блоке.* С. 431—443 (под загл. «А. Блок»).

Статья писалась в конце 1916 г. после возвращения (летом) из-за границы, где Белый провел почти три года в занятиях антропософией и тесном общении с Р. Штейнером, следуя за ним в его лекционных поездках по Европе и участвуя в строительстве антропософского центра Гётеанум в Дорнахе (Швейцария). Свою концепцию блоковского «пути» Белый выстраивает с опорой на антропософские термины, рассматривая духовную и творческую эволюцию поэта как борьбу двух начал — «люциферического» (сфера рассудка) и «ариманического» (чувственная сфера). В подобном же духе он трактует творчество Блока и в своих «Воспоминаниях» (1922; см.: *О Блоке*. С. 380—428).

В дневниковых записях, озаглавленных «К материалам о Блоке», Андрей Белый отметил положительное отношение Блока к концепции статьи. «...когда в 1917 году (в начале года) я высказывал Блоку мысли о его творчестве, легшие в основу моей статьи о нем в “Ветви”, то он весь расцвел, когда я ему рассказал о моем толковании его аллитерации 3-го тома “т”, “р”, “д” («тр» — «др»): “Трагедия трезвости”. Именно с тем, что третий том есть *трагедия трезвости*, *самосознание*, что здесь *желтые* зори сменяют *розовые* и что вместо “*Дамы*” — “*Россия*”, — с этим он был глубоко согласен. Он был — “*западник*”, оставаясь при “*Скифах*” (т. е. — ни запад, ни восток: востоко-запад — Россия). Он очень хотел, чтобы я внимательно анализировал его поэзию» (*О Блоке*. С. 454).

[1] Имеется в виду издание «Стихотворений» Блока в трех книгах (М.: Мусагет, 1916), последняя из которых вышла летом 1916 г.

[2] Первые строки стихотворения (1914).

[3] «Россия» («Опять, как в годы золотые...», 1908).

[4] Василид и Валентин — философы-гностики (II в.), их концепции были рассмотрены Вл. Соловьевым в статье «Валентин и валентиниане»,

опубликованной в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона.

[5] Анна Николаевна Шмидт (1851—1905), нижегородская журналистка, автор религиозно-мистических сочинений (опубл. в 1916 г. С. Н. Булгаковым), состоявшая в переписке с Вл. Соловьевым и считавшая себя его духовной ученицей и воплощением Софии. Андрей Белый встречался со Шмидт осенью 1901 г. у Соловьевых (см.: *Андрей Белый*. Начало века. М., 1990. С. 135, 141—145).

[6] Контаминация цитат из стихотворений «Не сердись и прости. Ты цветешь одиноко...» (1901) и «Ты прошла голубыми путями...» (1901).

[7] «Странных и новых ищу на страницах...» (1902).

[8] «Одинокий, к тебе прихожу...» (1901).

[9] «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912).

[10] «Есть игра: осторожно войти...» (1913).

[11] Имеется в виду стихотворение «Ты в поля отошла без возврата...» (1905).

[12] Там же.

[13] «Ночная Фиалка» (1906).

[14] «Поэт» («Сидят у окошка с папой...», 1905).

[15] Неточные цитаты из стихотворения «В дюнах» (1907).

[16] «На снежном костре» («И взвился костер высокий...», 1907) из цикла «Снежная маска».

[17] русский стиль (*фр.*).

[18] Образ из космогонической поэмы Лукреция Кара «О природе вещей» (кн. I, ст. 73).

[19] «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..» (1910).

[20] «Новая Америка» («Праздник радостный, праздник великий...», 1913).

[21] «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..».

[22] «В ресторане» («Никогда не забуду (он был, или не был...», 1910).

[23] «Унижение» («В черных сучьях дерев обнаженных...», 1911).

[24] «Есть игра: осторожно войти...».

[25] «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...», 1908).

[26] «Последнее напутствие» («Боль проходит понемногу...», 1914).

[27] «О, нет! Не расколдуешь сердца ты...» (1913).

[28] «На железной дороге» (1910).

[29] Неточная цитата из стихотворения «За гробом» («Божья матерь Утоли мои печали...», 1909). У Блока: «от пыли».

[30] «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[31] «На поле Куликовом» («5. Опять над полем Куликовым...», 1908).

[32] Парафраз последней строки стихотворения Вл. Соловьева «Ex oriente lux» («“С Востока свет, с Востока силы!..”», 1890).

[33] «На поле Куликовом» («3. В ночь, когда Мамай залег с ордою...»).

[34] Неточная цитата из стихотворения «Свирель запела на мосту...» (1908). У Блока: «...Не видел никогда <...> Не слышал никогда».

[35] «На весеннем пути в теремок...» (1905).

[36] Первые строки стихотворения (1902).
[37] «Мне снились веселые думы...» (1903).
[38] «Светлый сон, ты не обманешь...» (1904).
[39] Первая строфа стихотворения (1902).

5. Революция

Г. Чулков

Красный призрак
Листки из дневника

Печатается по тексту первой публикации: Народоправство. 1918. № 23/24. С. 13—15.

Данная статья — характерный образец публицистических выступлений Г. И. Чулкова на страницах редактировавшегося им ежемесячника «Народоправство». Сторонник религиозного почвенничества, он пришел к абстрактно-метафизическому оправданию «вечной правды» революции, увидев в ней реализацию идеи «неприятия мира» и «последнего утверждения личности», однако решительным образом отверг идеологию большевизма с ее атеистическим и интернационалистским пафосом. Статья является откликом на книгу Вяч. Иванова «Родное и Вселенское» (М., 1917), интерпретируемую в духе «мистического анархизма», и статью Блока «Интеллигенция и Революция» (Знамя труда. 1918. № 122. 19 янв.), авторы которых противопоставлены по типу восприятия революционных событий — религиозно-мистического и стихийно-романтического.

Ознакомившись с публикацией, Блок отметил в записной книжке 3 марта 1918 г.: «Номер “Народоправства” (23/24). Г. Чулков “прощает” меня за статью “Интеллигенция и Революция”» (ЗК, 393).

Эпиграф — перефразированные начальные слова «Манифеста коммунистической партии» (1848) К. Маркса и Ф. Энгельса, первого программного документа марксизма (ср.: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма»).

[1] Возможно, имеются в виду труды К. Маркса, предпринимавшего подобные исторические экскурсы.

[2] Газета «Знамя труда», в которой была опубликована статья Блока, а несколько позже — стихотворение «Скифы» и поэма «Двенадцать» (см. примеч. 5 на с. 669 наст. изд.), являлась печатным органом партии левых социалистов-революционеров (интернационалистов).

[3] Чулков имеет в виду годы якутской ссылки (с 1901) и пребывание под гласным надзором полиции в Нижнем Новгороде. В 1904 г. Чулковы поселились в Петербурге.

[4] См. книгу мемуарных очерков Чулкова «Годы странствий» (главы «Мои тюрьмы» и «Якутская ссылка») и примеч. к ней: *Чулков Г.* Валтасарово царство. М., 1998. С. 449— 457 и 590—591.

[5] Реплика Ф. Сологуба. Этот эпизод воспроизведен в очерке «Федор Сологуб» в книге «Годы странствий». См.: *Чулков Г.* Валтасарово царство. С. 496.

[6] «Братья Карамазовы», книга пятая «Pro и contra», глава «Братья знакомятся» (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991. Т. 9. С. 264—265).

[7] Чулков пересказывает отдельные положения статьи Н. К. Михайловского «Русское отражение французского символизма» (впервые: Русское богатство. 1893. № 2), непосредственным поводом к которой послужило отдельное издание лекции Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

[8] Цитаты из «драматического эпилога» Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1899); они же приведены в статье «Об утверждении личности», вошедшей в книгу Чулкова «О мистическом анархизме» (СПб., 1906), о которой далее идет речь.

[9] Вступительная статья «О неприятии мира».

[10] О публикации в парижском журнале «Mercure de France» статьи русского корреспондента журнала Е. П. Семенова «Le Mysticisme anarchique» (1907. T. LXVIII. № 242. 16 jul. P. 361—364) и ответе на нее Чулкова (Перевал. 1907. № 10), а также о полемическом контексте в целом см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 400—403.

[11] Часто цитируемые Чулковым слова из дифирамба Вяч. Иванова «Огненосцы».

[12] Иудейский начальник Никодим, тайный ученик Христа, приходил к Учителю в ночное время (Ин. 3: 1—21). В статье «Об утверждении личности» Чулков проводит аналогию между образом Никодима и декадентами, тайно взыскующими религиозной веры.

[13] Из стихотворения А. С. Пушкина «Арион» (1827).

[14] Из стихотворения Вяч. Иванова «Может быть, это смутное время...» из цикла «Песни смутного времени», опубликованного в журнале «Народоправство» (1918. № 18/19, 23/24).

[15] Из статьи Вяч. Иванова «Маккиавелизм и мазохизм».

[16] Впервые этот термин по отношению к Блоку был употреблен Чулковым в ходе дискуссии о народе и интеллигенции (см. с. 173 наст. изд.).

[17] Данные формулы восходят к названию романной дилогии Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1793—1796) и «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (ч. 1—3, 1821—1829), в основе сюжета которой — жизненный и духовный путь героя.

[18] Идеи немецкого композитора и теоретика музыки Рихарда Вагнера (1813—1883) о революционном искусстве и «человеке-артисте», сформулированные им в трактате «Искусство и революция» (1848), оказали воздействие на пореволюционную публицистику Блока. См. также его статью «Искусство и Революция (По поводу творения Рихарда Вагнера)» (1919), написанную в качестве предисловия к невышедшему изданию сочинений композитора.

[19] В Брест-Литовске, ставке германской армии, 19 ноября (1 декабря) 1917 г. начались переговоры советской делегации во главе с Л. Д. Троц-

ким о заключении мира «без аннексий и контрибуций». Поскольку страны Антанты, союзники России, не поддержали переговоры, они приобрели характер сепаратных. Германия отказалась признать условия безаннексионного мира, в ответ на это в конце января советская делегация, вопреки указанию В. И. Ленина, приняла решение об одностороннем прекращении войны без принятия требований, выдвинутых Германией.

[20] выскочки (*фр.*).

[21] Имеется в виду партия левых эсеров-«интернационалистов», поддерживавшая большевиков в вопросе о заключении мира с Германией. Чулков намекает на сотрудничество Блока в печатном органе левых эсеров газете «Знамя труда».

[22] палата депутатов (*фр.*).

М. Пришвин

Большевик из «Балаганчика»
(Ответ Александру Блоку)

Впервые: Воля страны. 1918. 3 (16) февр. Печатается по изд.: Новый журнал. 1994. № 4. С. 91—92 (публ. В. А. Фатеева).

Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) — писатель, автор многотомных дневников, в которых выразил себя как религиозный мыслитель. В 1907 г. он, начинающий писатель, автор очерков о русском Севере и истории раскола, сближается с писателями-модернистами и представителями «нового религиозного сознания», принимает участие в собраниях Религиозно-философского общества, присутствует на докладе Блока «Россия и интеллигенция». Тогда же возникает их знакомство на почве общего интереса к народным религиозным движениям и сектантству. Блок выступил с сочувственной рецензией на третью книгу Пришвина — «У стен града невидимого» (1909; см.: V, 65), посвященную поездке на Светлое озеро к старообрядцам-сектантам, и, намечая варианты выхода из кризиса на путях обращения к народной «стихии», отметил в записной книжке: «С Пришвиным поваландаться? К сектантам — в Россию» (ЗК, 131; февраль 1909). Личность Блока при всем неприятии его «левоэсеровской» позиции в пооктябрьский период оставалась для Пришвина духовно притягательной, о чем свидетельствует тот «спор», который он вел с поэтом в своих дневниках на протяжении многих десятилетий. См.: Блок в дневнике Пришвина и новонайденное письмо Блока Пришвину / Публ. В. В. Круглеевской и Л. А. Рязановой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 328—336; см. также с. 322—327).

События октября 1917 г. были восприняты Пришвиным резко негативно. Он выступил с серией публицистических статей в правоэсеровской газете «Воля народа» (выходила также под названием «Воля вольная», «Воля страны»), обличая приход к власти «князя тьмы». В позднейшей дневниковой записи от 21 сентября 1926 г. Пришвин зафиксировал суть своих разногласий с Блоком по поводу романтического «максимализма»: «...мы встретились с Блоком в отношении к Октябрю. Горним своим глазом он разобрал в нем Интернационал, а я своим долинным чутьем понимал это как несчастную для всех нас смуту. Мне представлялось, что сму-

та скоро кончится и начнется лучшая жизнь. Я и теперь так просто думаю: чем меньше жертв, тем лучше. Словом, я не чувствую “музыки” революции, хотя верю и знаю, что она была у немногих, знакомая мне музыка по моей юности, этот как будто готовый смертельный выстрел в “буржуя” <...> Романтизм вообще в моем понимании есть высшее выражение благородства природы, как есть представление о первородном грехе, так есть и уверенность в первородном добре и красоте. Блок был таким же романтиком, как и я, как и другие “природные оптимисты”. Но мы разнимся с ним в отношении к “первородному греху”, к дьяволу мира, к злу вообще. Блок глуповат и слеп в отношении к дьяволу <...> жить нельзя с романтизмом так односторонне, все заключают договоры с дьяволом и весь вопрос только кто с какими? С низшими — низшие, с средними — средние, с высшими — высшие...» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 331).

Выступление Пришвина явилось откликом на статью Блока «Интеллигенция и Революция», опубликованную в газете левых эсеров «Знамя труда» 19 января 1918 г. Блок ознакомился со статьей Пришвина сразу же по ее опубликованию и отметил в записной книжке: «Г-н Пришвин хаит меня в “Воле страны”, как не хаил самый лютый враг. Письмо ему» (ЗК, 388). Уязвленный в «личном», Блок счел своим долгом объясниться с былым единомышленником: «...сегодня я прочел Вашу статью в “Воле Страны”. Долго мы с Вами были в одном литературном лагере, но ни один журнальный враг, злейший, даже Буренин, не сумел подобрать такого количества *личной* брани. Оставалось Вам намекнуть, как когда-то делал Розанов, на семейные обстоятельства. Я на это не обижаюсь, но уж очень все это — мимо цели: статья личная и злая против статьи неличной и доброй. По существу спорить не буду, я на правду Вашу (Пришвина, а не «Воли Страны») не нападал; но у нас — слишком разные языки. Неправда у Вас — “любимый поэт”. Как это может быть, когда тут же рядом “балаганчик” употребляется в ругательном значении, как искони употребляет это слово всякий журналист? Вы же не знаете того, что за “балаганчиком”, откуда он; не знаете, значит, и того, что за остальными стихами, и того, какую я люблю Россию, и т. д. Я не менялся, верен себе и своей любви, также — и в фельетоне, который Вам так ненавистен. Значит, надо сказать — не “любимый поэт”, а “самый ненавистный поэт”» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 327—328; см. там же черновик ответного письма Пришвина).

[1] Пришвин использует образ «кипящего чана» как синоним разбушевавшейся стихии, которая поглощает человеческую индивидуальность. Ср. дневниковую запись от 31 января 1953 г.: «Вспоминается день, когда вождь секты “Новый Израиль” Павел Михайлович Легкобытов сказал Блоку: — Поймите, Александр Александрович, что мы здесь представляем из себя кипящий чан, в котором все мы со своими штанами и юбками сварились в единое существо. Бросьтесь вы в наш чан, и мы воскресим вас вождем народа. Блок ответил, что так просто располагать собой он не в состоянии, он не может “бросить” себя...» (Там же. С. 334). Этот эпизод приведен и в тексте статьи.

[2] Редакция ежедневной газеты «Знамя труда» (с 8 декабря 1917 г. — орган ЦК партии левых социалистов-революционеров) заняла помеще-

ние, прежде принадлежавшее редакции «Биржевых ведомостей» (ул. Галерная, д. 40).

[3] 2 января 1918 г. в редакции газеты «Воля страны» был произведен обыск, в результате которого ряд сотрудников были арестованы. Пришвин находился под арестом со 2 (15) по 17 (30) января 1918 г. См. его очерк «Капитан Аки» (1918).

[4] Андрей Иванович Шингарев (1869—1918), член ЦК партии кадетов, министр земледелия (март—май 1917) и министр финансов (май—июль) Временного правительства, и Федор Федорович Кокошкин (1871—1918), юрист, видный деятель партии кадетов, председатель Особого совещания по подготовке проекта Положения о выборах в Учредительное собрание, были зверски убиты матросами и красногвардейцами в ночь с 6 на 7 января 1918 г. в Мариинской тюремной больнице, куда были перевезены из Петропавловской крепости. Свое отношение к трагическому событию и в этой связи — к перспективам революции — выразили многие современники. А. М. Ремизов записал в дневнике 9 января: «Вчера убили Шингарева и Кокошкина. <...> Европа! Старая Европа первая же расплюется с нами за то, что нет самой и первобытной чести. Россия, хочешь осчастливить Европу, хочешь поднять бурю и смести и на западе всякие вехи старой жизни. И если так было бы, я не хочу твоего цветущего сада, который насадили окровавленные руки. <...> Разговор с Блоком о музыке и как надо идти против себя. Голгофа! Понимаете ли вы, что значит Голгофа? Голгофа свою проливает кровь, а не расстреливает другог[о]» (*Ремизов А.* Дневник 1917—1921 / Подг. текста А. М. Грачевой и Е. Д. Резникова. Вступ. ст. и коммент. А. М. Грачевой // Минувшее. Исторический альманах. 16. М.; СПб., 1994. С. 473—474). Ср. размышления Иванова-Разумника, редактора литературного отдела газеты «Знамя труда», в письме к Андрею Белому от 11 января 1918 г.: «Все эти дни провел под впечатлением зверского убийства Шингарева и Кокошкина. Подлинно — “Демоны вышли из адской норы” не только в войне, но и в революции. И их надо одолеть, не поступаясь революцией, — или погибнуть. Гибель — участь всех нас; но с радостью предвижу я это» (*Андрей Белый и Иванов-Разумник.* Переписка. Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 151).

[5] Блок был призван на войну как ратник ополчения 2-го разряда и служил (с июля 1916 г. по март 1917 г.) в 13-й инженерно-строительной дружине Земгора (Союза земств и городов) в Белоруссии, в районе Пинских болот. См.: А. Блок в 13-й инженерно-строительной дружине: служебные бумаги, собранные поэтом / Публ., предисл. и коммент. А. Е. Заблоцкой // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 248—263. Пришвин имеет в виду проникнутые обличительным антивоенным пафосом отдельные абзацы блоковской статьи. Ср. также отзыв Ю. А. Никольского (в письме к Л. Я. Гуревич от 7 мая 1918 г.), высоко оценившего «Двенадцать», чьи патриотические чувства, однако, были задеты выступлением Блока: «Я внимательно прочел несчастную статью Блока. То, что он *уклонился от военной службы* и увидел в ней только бессмыслицу <...> — это погубило его, погубило окончательно, т. к. в новую Россию придут только крещеные великой войной» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 479).

Иванов-Разумник

Испытание в грозе и буре

Впервые: Наш путь. Литературно-политический журнал Революционного Социализма. 1918. № 1 (апрель). С. 131—158, в качестве сопроводительной статьи к повторной публикации стихотворения «Скифы» и поэмы «Двенадцать» Блока. Явилась предисловием к отдельному изданию этих произведений в виде брошюры, вышедшей в Петрограде 3 июня 1918 г. в издательстве при ЦК ПЛСР «Революционный Социализм». Репринт: М., 1998 (под ред. С. С. Лесневского; послесловие В. Г. Белоуса «К истории издания»). Печатается по данному изданию.

Первая половина 1918 г. — период наиболее интенсивного дружеского общения и идейного сближения Блока с Ивановым-Разумником на почве «духовного максимализма» с характерными составляющими: пафосом неприятия старой культуры и ее носителя — «всесветного мещанина», утверждением «вечной революционности» и верой в духовное преображение личности в огне «мирового пожара». Статья писалась в постоянном контакте с Блоком и при его одобрении, что зафиксировано в «Записных книжках» поэта (см.: ЗК, 398—400) и воспоминаниях самого автора (см.: *Иванов-Разумник*. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 242—244). Критик интерпретирует «Скифы» и «Двенадцать» Блока в духе «революционного почвенничества», считая их логическим продолжением традиции русского антилиберализма, которую он отмечает именами Пушкина, Тютчева и Вл. Соловьева. Показательно, однако, внутреннее несогласие Блока с тенденцией критика придать «Скифам» программный характер, о чем свидетельствует его реплика, записанная Ивановым-Разумником: «По поводу моего сравнения “Скифов” с пушкинским “Клеветникам России” сказал: “вот почему, очевидно, я «Скифов» не так люблю: в одной линии с поэтическими манифестами, — скучно!..”» (*Иванов-Разумник*. Вершины... С. 243). Вызвали возражение поэта отдельные метафоры и риторические приемы автора, что было отмечено Блоком в принадлежавшем ему экземпляре «Нашего пути» (*Библиотека Блока, 3*. С. 183—185; отдельные маргиналии приведены ниже в примеч.).

Откровенное неприятие риторики автора статьи, как и общественной позиции Блока, выразил А. Измайлов в злободневном памфлете на выход поэмы «Двенадцать». Приводим значительную его часть: «Г. Иванов-Разумник, поспешающий петушком за революцией и пристроивший себя в Гомеры Блока и Есенина, — в предельном восторге от этой поэмы <...> с частым помином “новых небес”, “мещанина”, Атланта и т. д. Разумеется, ничуть не обязательно никому приходить в раж от всей этой напыщенной риторики, ставшей обязательным шаблоном для всех, кому только теперь не лень литературно митинговать о революции <...> по поводу последних злободневных стихов Блока, к сожалению, не приходится ни говорить о созданиях, каких давно не было, ни беспокоить тень гения, подарившего мир “Медным всадником”. Намеренно выведенная из вульгарной частушки, выдержанная в лапидарных тонах жуткого хаотического лубка-гротеска, ударяющего порой почти в карикатуру, “поэма” воплотила всего

лишь тяжело-недоуменную растерянность поэта, способного на величайшую тонкость и нежность чувства, перед лицом того зверино-грубого и сокрушительно-страшного, что перед ним прошло. Воплотила так же причудливо, в мутных и мерцающих тонах, в рембрандтовском сумраке, как сумеречно, противоречиво и кошмарно отразилось и в смятенном до болезни духе его, как бы в бреду тифозного. Едва ли он сам ответил бы на вопрос, на что он вышел, на проклятие или на благословение, — удел истинных пророков и поэтов. Едва ли бы настоящий сын народа в его герое "с физьономией дурацкой" увидел себе похвалу. И только заядлому критику-гелертеру, которому все в мире ясно как дважды два и который потому с таким апломбом штопает дырки мироздания, — видно, что это — решительно гениально, как у Пушкина, знаменательно для мира, как второе евангелие, и как нельзя более лестно для русского пролетария» (*Измайлов А.* «Двенадцать» // Петроградский голос. 1918. № 122. 5 июля. С. 2).

Для критика статья являлась своеобразным манифестом «скифства» как нового «откровения», что подтверждает и ее заглавие, в котором можно видеть реминисценцию названия историософского сочинения народовольца Н. А. Морозова «Откровение в грозе и буре. История возникновения Апокалипсиса» (СПб., 1907).

Эпиграф — из стихотворения Блока «Скифы».

[1] *Атлант* (греч. мифол.) — титан, брат Прометея; после поражения титанов в борьбе с олимпийскими богами в наказание был обязан поддерживать небесный свод. По свидетельству Иванова-Разумника, Блок «отрицательно отметил начало статьи — про Атланта старого мира: "аллегория, вместо символа — то самое, о чем мы с вами так часто еще в «Сирине» говорили"» (*Иванов-Разумник.* Вершины... С. 243; о «долгих спорах» середины 1910-х гг. — С. 234—238).

[2] Автореминисценция, отсылающая к статье «Испытание огнем» (1914—1915), запрещенной военной цензурой и вышедшей только в 1917 г. в 1-м сборнике «Скифы».

[3] Полное название произведения А. Ремизова: «Предание от Гераклита Ефесского. О судьбе огненной» (Пг., 1918).

[4] Здесь и ниже неточно цитируется стихотворение Э. Верхарна «К северу». См.: *Верхарн Э.* Стихи о современности / Пер. В. Брюсова. М., 1906. С. 86—88.

[5] Первая строфа стихотворения Андрея Белого «Голубь» (1918).

[6] Цитата из поэмы С. Есенина «Преображение» (1917; посвящение — «Разумнику Иванову»).

[7] См. статью Иванова-Разумника «Роза и Крест (Поэзия Александра Блока)» в наст. изд.

[8] Н. Клюев и С. Есенин весной 1917 г. сблизились с кругом петроградских эсеров (см.: *Азадовский К.* Николай Клюев: Путь поэта. Л., 1990. С. 198—200), в частности, с Ивановым-Разумником и активно печатались в редактировавшихся им изданиях. Роман Андрея Белого «Котик Летаев» публиковался в 1-м и 2-м сборниках «Скифы» (отд. изд. — Пг., 1922). «Слово о погибели Русской земли» Ремизова, жанрово-стилистическая аллюзия на одноименный памятник древнерусской литературы XIII в.,

было опубликовано вторично во 2-м сборнике «Скифы» (впервые в первоначальной редакции — в 1-м воскресном литературном приложении «Россия в слове» к газете «Воля народа» 28 ноября 1917 г.). Иванов-Разумник писал Андрею Белому 9 ноября 1917 г.: «...“Слово о погибели Русской Земли” — вещь совершенно удивительная по силе, и глубоко мне по духу враждебная. О ней — статья моя “Две России”, непосредственно за ней следующая. <...> Мое мнение — именно в “Скифах” надо напечатать это великолепное “Слово”, глубоко *реакционное* не по внешности, а по глубокой внутренней сущности» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 138—139). О позиции критика по отношению к этому произведению см.: *Мануэльян Э.* «Слово о погибели русской земли» А. Ремизова и идеология скифства Р. Иванова-Разумника // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / Под ред. А. М. Грачевой. СПб., 1994. С. 81—88.

[9] Деян. 5: 1—5. Произвольность данного сопоставления была замечена Блоком: данный абзац отчеркнут и отмечен знаком «?».

[10] Цитата из «Екзапостилария» утрени Великой пятницы («Двенадцать евангелий»). Об источниках образа Христа в поэме «Двенадцать», где контаминируются различные традиции, см.: *ПСС-20*. Т. 5. С. 307.

[11] Цитата из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник».

[12] Имеются в виду строки стихотворения Блока «Скифы»: «Остановись, премудрый, как Эдип, / Пред Сфинксом с древнею загадкой!», отсылающие к трагедии Софокла «Царь Эдип», в которой главный герой, чтобы спасти город Фивы от разрушения, должен разгадать загадку чудовищного Сфинкса: «Кто утром ходит на четырех, днем на двух, а вечером на трех?». Ответ Эдипа был правильным: «Человек». Возможно, рассуждения о «духовно свободном» «новом человеке» были созвучны замыслу книги «Оправдание человека», который вынашивался Ивановым-Разумником в конце 1910—начале 1920-х гг. и которым он делился с Блоком в сентябре 1918 г., уже в несколько скорректированном временем виде (см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 407—409).

[13] В большой статье «Петербург» (1923), посвященной анализу романа Белого, Иванов-Разумник, сравнивая «сиринскую» (1913) и «берлинскую» (1922) редакции, прослеживал изменение авторского замысла в сторону утверждения «скифского» мироощущения. См.: *Иванов-Разумник*. Вершины... С. 105—171.

[14] Речь идет об откликах современников Пушкина на публикацию стихотворения «Клеветникам России» (1831). П. А. Вяземский сравнивал его с монархическими («шинельными») стихами В. А. Жуковского «Старая песня на новый лад (На голос “Гром победы раздавайся...”)», опубликованными, как и пушкинское стихотворение, в брошюре «На взятие Варшавы» (1831) (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 148—149). Реплика А. И. Тургенева зафиксирована тем же Вяземским в «Старой записной книжке»: «Однажды Пушкин между приятелями сильно русофильствовал и громил Запад. Это смущало Александра Тургенева, космополита по обстоятельствам, а частью и по наклонности. Он горячо оспоривал мнение Пушкина; наконец не выдержал и сказал ему: “А знаешь ли что, голубчик, съезди ты хоть в Любек”. Пушкин расхохотался, и хохот обезоружил его» (Там же. С. 141). Письмо

П. Я. Чаадаева к Пушкину от 18 сентября 1831 г. (оригинал — по-франц.) см.: Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 278—286.

[15] голос и больше ничего (*лат.*).

[16] Письмо Пушкина к Чаадаеву от 19 октября 1836 г. (оригинал — по-франц.). Вся цитата подчеркнута Блоком и отмечена знаком «NB».

[17] С отдельными неточностями цитируется письмо А. И. Тургенева к брату Николаю от 2 октября 1831 г. См.: *Истрин В.* Из документов архива братьев Тургеневых // Журнал министерства народного просвещения. Новая серия. СПб., 1913. Март. Ч. XLIV. С. 18. Паг. 2-я.

[18] Неточная цитата из статьи Ф. И. Тютчева «Россия и революция» (1848; опубл. на франц. яз. в Париже в 1849 г.). См.: Сочинения Ф. И. Тютчева. Стихотворения и политические статьи. 2-е изд. СПб., 1900. С. 474. Абзац отчеркнут Блоком и отмечен знаком «NB».

[19] Цитата из стихотворения Вл. Соловьева «Панмонголизм» (1894), первая строфа которого являлась эпиграфом к «Краткой повести об антихристе» в отдельном издании «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (СПб., 1900). Его первые две строки были взяты Блоком как эпиграф к стихотворению «Скифы», причем уже после знакомства со статьей Иванова-Разумника (вписаны на экземпляре журнала «Наш путь»). Процитированное выше первое четверостишие дано с вариантом в ст. 1, ставшим известным по последующим публикациям. Ср. помету Блока: «Цитировано по архиву Стасюлевича».

[20] *Белый Андрей.* Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. М., 1981 (Сер. «Литературные памятники»). С. 99.

[21] Из стихотворения «Ex oriente luxe» <«С востока свет». — *лат.*> (1890).

[22] Имеется в виду стихотворение Вл. Соловьева «Дракон (Зигфриду)» (1900), написанное как отклик на так называемое «боксерское восстание» в Китае, для подавления которого германским императором Вильгельмом II были направлены войска. Данное событие было истолковано Соловьевым мистически, как пролог к будущему столкновению европейской и азиатской цивилизаций. Далее в тексте цитируется данное стихотворение. Строки «И мглою бед неотразимых / Грядущий день заволокло» были взяты Блоком в качестве эпиграфа к стихотворению «Опять над полем Куликовым...» (пятое в цикле «На поле Куликовом»).

[23] «Петр» («Он спит, пока закат румян...», 1905).

[24] Цитаты из стихотворения «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..» (1910).

[25] Из стихотворения «Скифы» (вариант чернового автографа, в основном тексте: Вот — срок настал). Далее цитируется данное стихотворение.

[26] Иванов-Разумник интерпретирует в «скифском» духе следующее место из речи Достоевского о Пушкине, перекликающееся с блоковскими «Скифами»: «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, может быть, и значит только <...> стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. <...> Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой

братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1995. Т. 14. С. 439).

[27] Иванов-Разумник перефразирует первую строку стихотворения Тютчева «Природа — сфинкс. И тем она верней...» (1869).

[28] Иванов-Разумник трактует сцену «Скалистые бухты Эгейского моря» (Фауст, ч. 2, акт 2), где появляются Сирены, однозначно-аллегорически, что вызвало возражение Блока, всегда тяготевшего к символическим истолкованиям, заметившего: «а вот Сирен вы совсем неверно поняли...» (*Иванов-Разумник.* Вершины... С. 243).

[29] Фауст, часть 2, акт 3.

[30] По свидетельству Иванова-Разумника, Блок «в связи с некоторыми местами статьи перечитал вторую часть “Фауста” <...> много говорили об Эвфорионе <...>, о гибели его, о гибели нашей революции, которая во взлете своем разобьется о камни старого мира. Пусть разобьется: Ikarus! Ikarus! Jammer genug! — Довольно стенаний! “И знаете, — прибавил А. А., — замечательно: в переводе Холодковского, хорошем переводе, это место переведено совершенно наоборот, — Икар, Икар, горе тебе! Не правда ли, характерно? То же и у нас о революции, о России: где надо бы «довольно стенаний!», там стенают — горе тебе!”» (*Иванов-Разумник.* Вершины... С. 243).

[31] Из стихотворения Андрея Белого «Родине» («Рыдай, буревая стихия...», 1917), опубликованного во 2-м сборнике «Скифы».

[32] «Рождение в Ясли» — под таким заглавием был опубликован фрагмент из статьи Андрея Белого «Песнь Солнценосца» в газете «Знамя труда» (1917. № 105. 28 дек.), полный текст, предварявший публикацию одноименного стихотворения Н. Клюева, — во 2-м сборнике «Скифы».

[33] «Нет исхода» («Нет исхода из вьюг...», 1907).

М. Волошин

Поэзия и революция
Александр Блок и Илья Эренбург

Печатается в сокращении по тексту первой публикации: Камена. Журнал поэзии / Под ред. Петра Краснова. Харьков, 1919. Кн. 2. С. 10—28.

Второе и последнее печатное выступление Волошина с развернутой оценкой творчества Блока. Статья датирована 15 октября 1918 г. Текст публикации был сопровожден редакционным примечанием следующего содержания: «Не разделяя всех положений, затронутых статьей — Поэзия и революция — редакция, ввиду остроты споров, возникших вокруг “Двенадцати” Блока, считает крайне необходимым для более полной и всесторонней оценки этого замечательного произведения дать место и мнению иного неразделяемого ею порядка; тем более, что это мнение принадлежит перу одного из наиболее крупных современных поэтов — Максимилиана Волошина».

[1] Неясно, сознательно измененная первая строка стихотворения А. С. Пушкина «Поэт» («Пока не требует поэта...») или опечатка.

[2] Немецкий композитор Р. Вагнер в 1849 г. вместе с М. А. Бакуниным принимал участие в революционном восстании в Дрездене.

[3] Французский поэт и публицист, предшественник романтизма Андре Шенье (1762—1794), восторженно встретив революцию 1789 г., осудил якобинский террор и был казнен за два дня до падения диктатуры.

[4] Наблюдение Волошина совпадает с признанием самого Блока в пояснительной записке к «Двенадцати»: «...в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914») (III, 474; имеются в виду циклы «Снежная маска» и «Кармен»).

[5] Неточность: альманах «Скифы», одним из редакторов которого был Иванов-Разумник, объединял авторов не на партийной, а на идейной платформе, однако в двух его сборниках, вышедших в августе и декабре 1917 г., Блок не участвовал. Стихотворение «Скифы» было опубликовано в левоэсеровской газете «Знамя труда» 20 (7) февраля 1918 г. в сопровождении статьи Иванова-Разумника «Меч Бренна». Здесь же с января по начало марта 1918 г. был напечатан цикл статей Блока «Россия и интеллигенция», 3 марта — поэма «Двенадцать». Вторично «Двенадцать» и «Скифы» были опубликованы в первом номере «литературно-политического журнала революционного социализма» «Наш путь». Ср. показания Блока, зафиксированные в протоколе его допроса в ВЧК 16 февраля 1919 г.: «В партии левых социалистов-революционеров никогда не состоял и не поступил бы ни в какую партию, так как всегда был вдали от политики. Сотрудничал в газете “Знамя труда” и в журнале “Наш путь” по причинам: 1) персональной — знакомство с редактором этих изданий, писателем-критиком Р. В. Ивановым-Разумником, 2) по той причине, что, сочувствуя течениям социализма и интернационализма, склонялся всегда более к народничеству, чем к марксизму. В этих изданиях помещены мои стихотворения и фельетоны на тему о народе и интеллигенции; фельетоны эти писались, начиная с 1907 г. ...» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 387).

[6] Волошин переводил стихотворения бельгийского поэта Эмиля Верхарна (1855—1916), писавшего на французском языке, выступал с лекциями о его творчестве. Одна из них, названная «Судьба Верхарна», состоялась в Москве 2 февраля 1917 г. вскоре после трагической гибели поэта под колесами поезда. Статья под таким же названием была опубликована в газете «Речь» 1 января 1917 г. и легла в основу первого раздела книги Волошина «Верхарн. Судьба. Творчество. Переводы» (М., 1919). На свою статью Волошин ссылается, обращаясь к творчеству И. Эренбурга в части, не вошедшей в публикацию в наст. изд. Приводим данный фрагмент. «В моей статье “Судьба Верхарна” я говорил подробно, в какие трагические конфликты с действительностью попали слепые провидцы — поэты, дождавшись осуществления своих пророческих видений. Верхарн, провидевший великую катастрофу европейской войны в патетических видениях своих первых книг, оказался бессилен как поэт перед лицом осуществившейся войны» (Камена. С. 21).

[7] Первые две строки стихотворения Вл. Соловьева «Панмонголизм» (1894).

[8] Цитируются вторая и третья строфы стихотворения Вяч. Иванова «Скиф пляшет» («Стены Вольности и Прав...») из цикла «Парижские эпиграммы» (сборник «Кормчие звезды», 1903).

[9] См. примеч. 19 к статье Г. Чулкова «Красный призрак».

[10] Строфа процитирована неточно; правильно: «тяжелые крестцы».

[11] О Блоке как поэте «сонного сознания», «лунатике» Волошин писал в рецензии на сборник «Нечаянная Радость», помещенной в наст. изд. Далее, переходя к разбору сборника Эренбурга «Молитва о России» (1918), Волошин отметил контраст между двумя поэтами: «Эстетическая культурность Блока чувствуется особенно ярко рядом с действительно варварской по своей мощи и непосредственности поэзией Эренбурга. Эренбург — поэт пророческих видений, поэт гневного сарказма, циничный и стыдливый, грубый и нежный, жестокий и жалостливый, в своих религиозных исканиях всегда находящийся на грани разрыва с искусством вообще и только против воли остающийся в границах поэзии, которые всегда стремится преступить, почти презирая себя за то, что он еще поэт. Он наделен безжалостно четким видением действительности, которая постоянно прорывается и разверзается под его взглядом, он реалист и мистик подобно испанским поэтам — монахам высокого средневековья» (Камена. С. 20—21).

И. Терентьев

А. Блок. Скифы. Поэма

Впервые: Тифлисский листок. 1919. № 13. 18 янв. Печатается по изд.: *Терентьев И*. Собр. соч. / Сост., подгот. текста, биограф. справка, вступ. ст. и коммент. М. Марцадури и Т. Никольской. Bologna, 1988. С. 213—214.

Игорь Герасимович Терентьев (1892—1941) — поэт-футурист, драматург, художник, режиссер, создатель футуристического театра и «театра факта», участник тифлисской группы футуристов-заумников «41^{0}». Негативная оценка символизма и Блока в характерной для Терентьева эпатажно-парадоксалистской манере была дана им в «Трактате о сплошном неприличии»: «Декаденты, интуиты, Владимир Соловьев, Андреи Белые и Блюменталь-Тамарины — первые безумцы: их дело фортелять и костылять на фо<р>тепьяно. Это акробаты (по крышам прыгали, с Фрейдом и первыми футуристами (тоже безумцами)). Все они спрятались в клозет и стали они молиться своему Богу, предчувствуя наше симпатичное появление. Впереди стоят окостенелые: Маяковский, Хлебников и Каменский... Где-то совсем у чертовой матери Брюсов Валерий в блоке с Блоком или без Блока...» (*Терентьев И*. Собр. соч. С. 272).

Публикуемая рецензия выделяется на фоне антисимволистских выступлений футуристов относительной лояльностью. При этом автор, теоретик «заумной поэзии», пытается найти точки соприкосновения поэтики Блока с футуристическим «законом случайности».

[1] Неточная цитата. У Блока: «Мильоны — вас...».

[2] Неточная цитата. У Блока: «...коль хрустнет ваш скелет...».

А. Кручёных

Язвы Аполлона

Печатается в сокращении по тексту первой публикации: Феникс (Тифлис). 1919. № 1. Янв. С. 7—8.

Алексей Елисеевич Кручёных (1886—1968) — поэт, художник, активный участник футуристического движения, один из авторов листовок «Пощечина общественному вкусу» (1913) и «Декларация слова как такового» (1913), теоретик «заумной поэзии» и «сдвигологии стиха», входил в группу «41°», сторонник радикального авангарда, что отразилось на его литературных оценках и мнениях. Согласно «Хронике» литературной жизни Тифлиса, 8 марта 1918 г. выступил с докладом «Поэт-мертвец А. Блок» в футуристическом «Фантастическом кабачке» (ARS. Тифлис, 1918. № 2—3. С. 135; текст не разыскан). Известен также его доклад о поэме «Двенадцать», изложенный в журнале «Орион», где он подчеркивает, что Блок, будучи верен действительности, показал в поэме одну из стихийных сторон большевизма (*ПСС-20*. Т. 5. С. 365—366).

[1] *Несчастливцев* — в комедии А. Н. Островского «Лес» (1870) — актер, исполнитель ролей трагического репертуара на провинциальной сцене.

[2] Здесь и далее — выпады против метафорического языка символизма. Заглавный образ рассказа Л. Андреева «Красный смех» (1904) был понят современниками как метафора ужаса жизни (см., например, статью Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии» в наст. изд.

[3] ха́нжа — низкосортная водка.

[4] Из стихотворения Ф. Сологуба «Гимн» («Да здравствует Россия...», 30 октября 1914).

[5] В 1910-е гг. Брюсов много занимался биографией и текстологией Пушкина, после революции подготовил первое отдельное издание «Гавриилиады» (М., 1918) и выпустил шесть томов сочинений поэта (М., 1919).

[6] Имеются в виду символические образы в творчестве Вл. Соловьева («Дракон», «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории»), Андрея Белого («Апокалипсис в русской поэзии») и Достоевского («Преступление и наказание»), к концу 1910-х гг. воспринимавшиеся как литературные штампы символизма.

П. Сувчинский

Предисловие к кн.: А. Блок. Двенадцать. София: Российско-болгарское книгоиздательство, [1920]

Печатается по тексту первой публикации: *А. Блок*. Двенадцать / С пред. П. Сувчинского. София: Российско-болгарское книгоиздательство, [1920]. С. 3—12.

Петр Петрович Сувчинский (1892—1985) — музыковед, искусствовед, публицист, критик, издатель, один из организаторов и активных деятелей евразийского движения, представлявший его левое крыло. До революции издавал в Петербурге музыкально-теоретический журнал «Ме-

лос», редактором которого был знакомый семьи Бекетовых композитор С. В. Панченко. В «Записных книжках» Блока зафиксированы встречи и телефонные разговоры с Сувчинским в 1918—1919 гг., однако их содержание не раскрыто. Эмигрировав в Болгарию, в 1919 г. Сувчинский создал издательское предприятие («Российско-болгарское книгоиздательство»), под маркой которого вышли в свет первые труды евразийцев — книга С. Н. Трубецкого «Европа и человечество» и начальный выпуск сборника «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждения евразийцев», а также одно из первых зарубежных изданий поэмы Блока. Статья вызвала полемическую реплику П. Б. Струве, заострившего тему «двусмысленности» и «кощунственности» блоковского произведения (см. с. 313—314 наст. изд.).

Эпиграфы — из стихотворения Блока «Художник» (1913); источник второго, принадлежащего киевскому поэту В. Н. Маккавейскому (1893—1920), автору единственного стихотворного сборника «Стилос Александрии. Сонеты и поэмы» (Киев, 1918), не установлен.

[1] Образ из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты веешь, ветр ночной?..» (<1836>): «О, бурь уснувших не буди, / Под ними хаос шевелится!..».

[2] Неточная цитата из стихотворения «Рожденные в года глухие...» (1914). У Блока: «Кровавый отсвет в лицах есть».

[3] «На поле Куликовом» (1. «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...», 1908).

[4] Название стихотворного цикла Блока (впервые: Русская мысль. 1915. № 2) и раздела «третьего тома».

П. Струве

«Двенадцать» Александра Блока

Печатается по тексту первой публикации: Русская мысль (София). 1921. Янв.—февр. Кн. I—II. С. 232—233.

Петр Бернгардович Струве (1870—1944) — экономист, критик, публицист, политический деятель, прошел эволюцию от «легального марксизма» к кадетству, став одним из его лидеров, редактор журнала «Русская мысль», участник сборников «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918). В эмиграции возобновил издание журнала, первый номер которого был прислан Блоку, о чем свидетельствует запись в дневнике от 20 апреля 1921 г.: «...Та же обложка — только прибавлено: “основана в 1880 году”. Передовая от редакции — “К старым и новым читателям «Русской мысли»”, как весь номер, проникнута острым национальным чувством и “жертвенной” надеждой на возрождение великодержавной России» (*Блок А.* Дневник / Подг. текста, вступ. ст. и примеч. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 343). Номер журнала был внимательно прочитан Блоком, сделаны выписки из статьи П. Н. Савицкого (подпись: Петроник) «Идея Родины в советской поэзии», а статья переписана полностью в дневник (см.: Там же. С. 344—345). На смерть Блока Струве откликнулся некрологической статьей, в которой оценил «Двенадцать» как «величайшее достижение Блока», где «он мощно преодолел романтизм и лиризм, в совершенно но-

вой, с в о е й форме сравнялся с Бальзаком и Достоевским. С Бальзаком — в объективном, достигающем грандиозности, изображении мерзости и порока; с Достоевским, кроме того — в духовном, пророческом видении, что в здешнем мире порок и мерзость смежны со святостью и чистотой в том смысле, что не внешняя человеческая стена, а только какая-то чудесная, незримая, внутренняя черта их разделяет в живой человеческой душе, за которую, в з е м н о м, неизбывно борются Бог и Дьявол, Мадонна и Содом» (*Струве П*. In memoriam // Руль (Берлин). 1921. № 261. 25/12 сент.).

[1] Из стихотворения «Рожденные в года глухие...» (1914).

ЧАСТЬ II
1. In memoriam

Андрей Белый

Речь на вечере памяти Блока в Политехническом музее
Москва, 26 сентября 1921 г.

Печатается по тексту первой публикации: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 760—773 (публ. А. В. Лаврова и С. С. Гречишкина; вступ. ст. А. В. Лаврова); текстологические примечания публикаторов опускаются, стихотворения Блока, восстановленные публикаторами согласно авторским пометам, даны в угловых скобках, в прямых скобках приведены фрагменты, восстановленные в последующей публикации в кн.: *О Блоке*. С. 500—512.

Вечер памяти Блока был организован по инициативе и под эгидой созданного в сентябре 1921 г. московского отделения Вольной философской ассоциации, которое возглавил Андрей Белый. Он же председательствовал и на вечере в Политехническом музее. Это была вторая публичная речь Белого после смерти Блока, где он изложил свою концепцию творческой эволюции поэта, делая акцент на его «духовном максимализме» и «скифстве», ориентируясь при этом на массовую аудиторию. Впервые он выступил на 83-м открытом заседании «Вольфилы», посвященном памяти Блока, в Петрограде 28 августа 1921 г. вместе с Ивановым-Разумником и А. З. Штейнбергом (см.: Памяти Александра Блока. Андрей Белый, Иванов-Разумник, А. З. Штейнберг. Пб., 1922). Он же был и автором некролога, помещенного в № 4 алконостовского журнала «Записки мечтателей» за 1921 г., открывавшегося траурным объявлением о кончине Блока.

Высоко оценил выступления Белого, воссоздающие «внутренний духовный портрет Блока», философ Ф. А. Степун: «...широкими и одновременно очень интимными мазками пишет Белый атмосферу, в которой жил и творил Блок, атмосферу, в которой жил и творил он сам, которую он знает изнутри, как атмосферу своей жизни и своей судьбы. В этой историко-психологической атмосфере, которую Белый с большим мастерством сгущает под куполом своего философского построения о поэте, изумительно звучат, гулко резонируют все его слова об Александре Блоке. Тема же всех этих слов — раскрытие глубокого органологического един-

ства всех образов и всех этапов творческого пути А. Блока. <...> Природа Блока как революционера, как духовного максималиста, окончательно отрывается от всякой политической “злобы дня”, превращается в высокий мистический строй» (*С<тепу>н Ф*. Андрей Белый об Александре Блоке // Шиповник: Сборники литературы и искусства. М., 1922. № 1. С. 177—178).

[1] Контаминация цитат. Ср. заключительные слова «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя «Скучно на этом свете, господа!» и реплику Молчалина в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»: «День за день, нынче, как вчера» (д. III, явл. 3).

[2] Измененная цитата из монолога Ленского («Евгений Онегин», гл. 6, строфа XXI).

[3] Картина В. М. Васнецова «Богатыри» впервые экспонировалась на персональной выставке художника в феврале 1899 г. в Петербурге, в Академии художеств.

[4] Книга стихов К. Д. Бальмонта «Горящие здания. Лирика современной души» (1900) контрастировала своей мажорной тональностью с предыдущими сборниками «В безбрежности» (1895) и «Тишина» (1898).

[5] Имеется в виду ницшеанская концепция «дионисийства», развивавшаяся Вяч. Ивановым в ряде статей 1904—1905 гг. и ставшая одним из главных компонентов символистской эстетики и теории жизнетворчества.

[6] Речь идет об усилившемся к концу XIX в. в русском обществе интересе к различным религиозно-философским теориям после безраздельного господства позитивизма.

[7] Стихотворение Вл. Соловьева «Две сестры. Из исландской саги» («Плещет Обида крылами...», 1899).

[8] Имеется в виду «Записка о “Двенадцати”» (1 апреля 1920 г.), впервые обнародованная в выступлении Андрея Белого на заседании «Вольфилы» 28 августа 1921 г. (Памяти Блока. Андрей Белый, Иванов-Разумник, А. З. Штейнберг. С. 30—32). Однако в ней названы другие даты, ср.: «...в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914») (III, 474).

[9] Неточность: Вл. С. Соловьев скончался 31 июля 1900 г.

[10] Выражение восходит к строке М. Ю. Лермонтова «С глазами, полными лазурного огня...» («Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840), процитированной Вл. Соловьевым в поэме «Три свидания» (1898): «Очами, полными лазурного огня» (слова отнесены к «Подруге вечной»).

[11] Из стихотворения Вл. Соловьева «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям» (1898).

[12] См. письмо Блока к Белому от 18 июня (1 июля) 1903 г. и позднейший комментарий к нему Белого (*Переписка*. С. 67—77).

[13] *Данте*. Божественная комедия. Чистилище. 30—33.

[14] См. письмо Блока к Белому от 18 июня (1 июля) 1903 г.

[15] Стихотворение Блока «За гробом» («Божья матерь *Утоли мои печали...*», 1909).

[16] «На поле Куликовом» (3. «В ночь, когда Мамай залег с ордою...», 1908).

[17] Имеется в виду поучение старца Зосимы из романа «Братья Карамазовы» (ч. II, кн. 6, III).

[18] Образ из стихотворения «На железной дороге» («Под насыпью, во рву некошеном...», 1910).

[19] См. стихотворения «третьего тома» «Из хрустального тумана...», «В ресторане» («Никогда не забуду (он был или не был...»), «Когда-то гордый и надменный...».

[20] Неточно приводятся строки стихотворения «Готов ли ты на путь далекий...» (1899): «Земля мертва, земля уныла, — / Вдали — рассвет».

[21] В тексте зачеркнуто: «Опять глухая ночь...» и знак вставки. Возможно, подразумевалось стихотворение «На небе зарево. Глухая ночь мертва...» (1900).

[22] Неточная цитата из стихотворения «То отголосок юных дней...» (1900).

[23] Заключительные строки стихотворения «Ищу спасенья...» (1900).

[24] Далее вторично цитировалось стихотворение «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...». Им открывался цикл Блока «Из посвящений» в журнале «Новый путь» (1903. № 3).

[25] См. стихотворения Соловьева «Вся в лазури сегодня явилась...» (1875), «У царицы моей есть высокий дворец...» (1875—1876), «Близко, далёко, не здесь и не там...» (1875—1876), поэму «Три свидания» (1898).

[26] Неясно, какое стихотворение Блока, варьирующее образы «золота» и «лазури», имел в виду Белый. Ср., например, стихотворения «первого тома» «Не сердись и прости. Ты цветешь одиноко...», «Она росла за дальними горами...», «Признак истинного чуда...».

[27] См. стихотворение «На островах» («Вновь оснеженные колонны...», 1909).

[28] См. стихотворение «Она веселой невестой была...» (1905).

[29] См. стихотворение «Клеопатра» («Открыт паноптикум печальный...», 1907).

[30] Имеется в виду героиня повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» — образ, ставший для Белого и Блока мифологическим символом околдованной сном России. См. статьи Белого «Луг зеленый» (1905) и Блока «Безвременье» (1906).

[31] См. примеч. 22 к статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» в наст. изд.

[32] Приведены заключительные строфы стихотворения «Опять над полем Куликовым...», завершающего цикл.

[33] В тексте опечатка: «1918» вместо правильного «1913» (испр. в кн. «О Блоке»).

[34] Неясно, какой отрывок из стихотворения «Скифы» цитировал здесь Белый.

Е. Лундберг

«Россия» А. Блока

Впервые: Новый мир. (Берлин). 1921. № 172. 24 авг. Печатается по изд.: *Лундберг Е.* От вечного к преходящему. Берлин: Скифы, 1923. С. 91—102.

Евгений Германович Лундберг (1883—1965) — писатель, критик. В 1903 г. сблизился с кругом петербургских символистов и представителями «нового религиозного сознания», затем — с «Христианским братством борьбы» (В. П. Свенцицкий, В. Ф. Эрн и др.), был знаком с Л. Шестовым, философию которого воспринял как «исключительно близкую» себе. С середины 1914 г. возглавил литературный отдел журнала «Современник», пережив к этому времени изменение во взглядах на современное искусство, состояние которого расценивал как кризисное и «разрушительное». Во время революции, которую безоговорочно принял, увидев в ней возмездие обществу за «лживость», сотрудничал в левоэсеровских изданиях, тесно общаясь с литераторами «скифской» ориентации и участвуя в их печатных предприятиях. Некоторое время жил в Берлине, где организовал левоэсеровское издательство «Скифы», затем, перейдя на платформу сменовеховцев, в 1924 г. вернулся в СССР.

Лундбергу принадлежал первый из известных откликов на стихотворение Блока «Скифы» (что было зафиксировано поэтом в дневнике от 21 (8) февраля 1921 г.), где, осмысляя произведение в исторической перспективе, отметил параллель с пушкинским «Клеветникам России». Свои мысли по данному поводу Лундберг также записал в дневнике: «В “Знамени труда” напечатаны “Скифы” А. А. Блока. Какую дугообразную дорогу прошел народ от пушкинских “Клеветникам России” до блоковских “Скифов”: “кто устоит в неравном споре — / Кичливый лях иль верный росс”, — так упрощенно, государственно, национально спрашивал Пушкин, Блок выдвигает тот же вопрос в плоскости культуры, рафинируя его, доводя до напряжения едва ли не религиозного. <...> Пушкин угрожал Западу — поражением. Блок угрожает моральным отвержением. “Слепая славы власть, свирепый дар героев” уже не пленяет Блока. Поэмы его о России глубоко бескорыстны, в противоположность мужественной практичности Пушкина» (*Лундберг Е.* Записки писателя. Берлин, 1922. С. 139).

[1] Иконографию Блока см., например: *Долинский М. З.* Искусство и Александр Блок. М., 1985. С. 265—294.

[2] См. мотивы утраты «очага», «уюта» в статье «Безвременье» (1906).

[3] Парафраз начальных строк стихотворения «Я их хранил в приделе Иоанна...» (1902).

[4] Образ из стихотворения «Так окрыленно, так напевно...» (1906): «Прости, царевна. Путь мой долог. / Иду за огненной весной».

[5] Контаминация строк стихотворения «Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...» (1914).

[6] Цитируемая строфа стихотворения «Так окрыленно, так напевно...» имелась в первых публикациях; в основном тексте отсутствует.

[7] Вторая строфа стихотворения «Влюбленность» («Королевна жила на высокой горе...», 1905).

[8] Неточно цитируется стихотворение «Я, отрок, зажигаю свечи...» (1902).

[9] Парафраз строк стихотворений «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908), «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...», 1908).

[10] Из стихотворения «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...», первого в цикле «На поле Куликовом».

[11] Из стихотворения «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..» (1910).

[12] Заключительная строфа стихотворения «Петр» («Он спит, пока закат румян...», 1904).

[13] «Рожденные в года глухие...» (1914).

[14] «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...», 1905).

А. Гизетти

О Блоке

Печатается по тексту первой публикации: Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 3—4.

Александр Алексеевич Гизетти (1888—1938) — критик, публицист, историк русской общественной мысли. Идеологически тяготел к партии эсеров и неонародничеству, активно сотрудничал в журнале «Заветы», где сблизился с Ивановым-Разумником. Постоянно интересовался современной литературой, считая залогом ее жизненности преемственную связь с русской классикой. После 1917 г. редактировал сочинения П. Л. Лаврова, участвовал в деятельности Вольной философской ассоциации, где вел кружок «Философия народничества».

[1] Из стихотворения «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...», 1908).

[2] Неточно цитируется стихотворение «Вступление» («Ты в поля отошла без возврата...», 1905). Далее цитаты также неточные.

[3] Имеется в виду статья Блока «Русские дэнди» (1918).

[4] Имеется в виду речь Блока «О назначении поэта», прочитанная в день 84-й годовщины смерти Пушкина в Доме литераторов и повторенная дважды (там же и в Петроградском университете). Впервые опубл.: Вестник литературы. 1921. № 3 (27).

Б. Энгельгардт

В пути погибший

Печатается по тексту первой публикации: Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 9—28.

Борис Михайлович Энгельгардт (1887—1942) — критик, переводчик, литературовед, исследователь творчества Л. Н. Толстого и И. А. Гончаро-

ва. Имея не только филологическое, но и философское образование, проявлял постоянный интерес к методологии и теории литературоведения, что отразилось в книгах «Александр Николаевич Веселовский» (1924), «Формальный метод в истории литературы» (1927), статьях «Историзм Пушкина» (1916), «Идеологический роман Достоевского» (1924) и др., а также в публикуемой статье. В основе его концепции творческой эволюции Блока-символиста лежит религиозно-философское понимание как самого поэтического слова, так и процесса его созидания, что радикально отличало его подход от позиции представителей формальной школы, в частности Ю. Н. Тынянова и Б. М. Эйхенбаума, чьи статьи также были помещены в сборнике.

Эпиграф — заключительные строки стихотворения Блока «Неведомому Богу» («Не ты ли душу оживишь?..», 1899).

[1] Из стихотворения «О, весна без конца и без краю...» (1907).

[2] Имеются в виду слова Базарова, относящиеся к Одинцовой («Отцы и дети» И. С. Тургенева).

[3] Стихотворение относится ко второму периоду творчества Блока — периоду «антитезы».

[4] «Чистейшей прелести чистейший образец» — заключительная строка стихотворения А. С. Пушкина «Мадонна» (1830).

[5] Из стихотворения «Внемля зову жизни смутной...» (1901).

[6] «Было то в темных Карпатах...» (1914) — стихотворение, завершающее «третий том» лирики Блока.

[7] «Унижение» («В черных сучьях дерев обнаженных...», 1911).

[8] Стихотворение «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912), открывающее «третий том» лирики Блока, цитируется с рядом неточностей.

[9] Парафраз строк стихотворения «Как свершилось, как случилось?..» (1912): «Я стою среди пожарищ, / Обожженный языками / Преисподнего огня».

[10] «Перед судом» («Что же ты потупилась в смущеньи?..», 1915).

[11] «Ты, как отзвук забытого гимна...» (1914). Цитируется неточно.

[12] Последняя строфа стихотворения «Неведомому Богу» («Не ты ли душу оживишь?..», 1899).

Б. Эйхенбаум

Судьба Блока

Печатается по тексту первой публикации: Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 39—63. Включалась в авторские сборники статей с пометой «Речь на вечере памяти Блока в Доме литераторов», а также в кн.: *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет / Ред. Е. А. Тоддес, М. О. Чудакова, А. П. Чудаков. М., 1987; см. примеч. на с. 501—505).

Борис Михайлович Эйхенбаум (1886—1959) — критик, историк и теоретик литературы, крупнейший представитель формальной школы

в литературоведении. Разрабатывал проблемы поэтики, композиции и ритмики стиха («Мелодика русского лирического стиха», 1922; «Анна Ахматова. Опыт анализа», 1923), теории сказа («Как сделана «Шинель» Гоголя», 1919; «Лесков и современная проза», 1925), ввел понятие «литературный быт». Более поздние работы о М. Ю. Лермонтове и Л. Н. Толстом характерны стремлением связать факты биографии писателя с понятиями «историческая судьба» и «историческое поведение». Мысль о неотрывности поколения от Истории стала лейтмотивом его выступлений о Блоке 1921 г. и получила итоговую формулу в книге «Сквозь литературу» (1924): «Творчество <...> есть акт осознания себя в потоке истории», что намечало линию пересмотра опоязовского понимания искусства как автономной сферы культуры.

Вечер памяти Блока в Доме литераторов состоялся 22 октября 1921 г. Кроме Эйхенбаума на нем выступили Иванов-Разумник, Е. И. Замятин и К. И. Чуковский (см.: Летопись Дома литераторов. 1921. № 1. 21 нояб. С. 7). Концепция статьи, в которой автор пытался представить эволюцию Блока в связи с историей символизма в целом и тем самым выявить «сверхличный план» «трагедии» поэта, была резко полемически воспринята В. В. Вейдле (см. наст. изд.). Концептуально и стилистически публикуемой статье близка статья «Миг сознания» (Книжный угол. 1921. № 7. С. 9—17).

Эпиграф — из стихотворения «Говорит Смерть» («Когда осилила тревога...», 1915; цикл «Жизнь моего приятеля»).

[1] Из речи «О назначении поэта» (1921).

[2] За гранью прошлых дней: Стихотворения. Пб.: Изд-во З. И. Гржебина, 1920; Седое утро: Стихотворения. Пб.: Алконост, 1920. Первый сборник, включавший стихотворения 1898—1903 гг., ранее печатавшиеся в периодике, был выпущен значительно большим тиражом, чем предполагалось по договору (14 тыс. экз. вместо 5 тыс.). В связи с возникшим по вине издателя «недоразумением» Блок обратился в Литературную комиссию издательства с заявлением, в котором отмечал: «Хочу указать, что книжку “За гранью прошлых дней”, предназначенную для немногих, не следовало печатать в таком количестве» (*ПСС-20*. Т. 4. С. 402). В сборник «Седое утро» вошли 60 стихотворений 1907—1916 гг. из опубликованных ранее.

[3] Рецензия С. Боброва побудила Андрея Белого обратиться с письмом в редакцию с выражением протеста против публикации и возмущения ее циничным тоном, поскольку «тяжкая болезнь А. А. Блока и ожидаемый печальный конец не могли быть тайной для Сергея Боброва; А. А. Блок до смерти читал: рецензия Боброва могла ему попасться; она, конечно бы, повлияла на ход его болезни <...> и потому впечатление от рецензии этой — как если бы Сергей Бобров вонзил свой “*французский каблук*” в умирающее сердце поэта» (*О Блоке*. С. 445). См. также в наст. изд. статью С. Боброва «Символист Блок».

[4] Этот мотив содержится также и в некрологе издательства «Алконост»: «Горько сознание: поэт, первый поэт XX века, глубинный трагический художник ушел от всех нас навсегда. Нам, близким друзьям и сотрудникам его, суждена и иная горечь: ушел от нас ч е л о в е к...»

(Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 7), а также в некрологе Андрея Белого: «Нам, его близко знававшим, стоял он прекрасной загадкой то близкий, то дальний (прекрасный — всегда). Мы не знали, кто больше, — поэт национальный, иль чуткий, единственный человек, заслоняемый порфирою поэтической славы...» (Там же. С. 8) и др.

[5] «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» (1914).

[6] «Двойник» («Однажды в октябрьском тумане...», 1914).

[7] *Андрей Белый*. Дневник писателя. Почему я не могу культурно работать... // Записки мечтателей. 1921. № 2—3. С. 117.

[8] Фрагмент из воспоминаний А. А. Григорьева «Мои литературные и нравственные скитальчества» (1862—1864). См.: Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. Влад. Княжнина. Пг., 1917. С. 52.

[9] «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...», 1905).

[10] «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

[11] «Я не предал белое знамя...» (1914).

[12] Здесь и ниже — цитаты из статьи «Интеллигенция и Революция» (1918).

[13] Здесь и далее отсылки к трагедии Шиллера «Валленштейн», рассмотренные в статье Эйхенбаума «Трагедии Шиллера в свете его теории трагического» (1917), опубликованной в сборнике «Искусство старое и новое» (Пб., 1921), подготовленном авторами «скифской» ориентации. Фигура Шиллера — лейтмотивная для статьи Блока «Крушение гуманизма» (1919).

[14] Статья Блока «Катилина. Страница из истории мировой революции» (1918) вышла в свет отдельной брошюрой в феврале 1919 г. в издательстве «Алконост».

[15] Здесь и ниже цитаты из статьи Блока «Русские дэнди» (1918).

[16] в защиту своего дома; *зд.*: о себе (*лат.*).

[17] «Шаги Командора» («Тяжкий, плотный занавес у входа...», 1912).

[18] Этот факт отмечен Блоком в «Предисловии» к поэме «Возмездие»: «1910 год — это смерть Комиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого. С Комиссаржевской умерла лирическая нота на сцене; с Врубелем — громадный личный мир художника, безумное упорство, ненасытность исканий — вплоть до помешательства. С Толстым умерла человеческая нежность — мудрая человечность» (*ПСС-20*. Т. 5. С. 48).

В. Вейдле

О Блоке

Впервые: Завтра. Берлин, 1923. Вып. 1 (авторское заглавие «По поводу двух статей о Блоке» изменено редактором). Печатается по изд.: Наше наследие. 1990. № 6. С. 48—49 (публ. и послесл. А. Маньковского).

Владимир Васильевич Вейдле (1895—1979) — литературный и художественный критик, искусствовед, эссеист. В 1916 г. окончил историко-

филологический факультет Петроградского университета и с 1921 по 1924 г. преподавал там же историю средневекового западноевропейского искусства. С 1924 г. в эмиграции, с 1932 по 1952 г. — профессор Богословского института в Париже по кафедре истории христианского искусства и западной церкви. Сотрудник ведущих русских зарубежных изданий, автор монографий «Умирание искусства» (1937), «Эмбриология поэзии. Введение в фоносемантику поэтической речи» (1980), его статьи о литературе собраны в сборнике «О поэтах и поэзии» (1973).

Не будучи знаком с Блоком лично, В. В. Вейдле принадлежал к тому поколению младших современников поэта, которые ощущали свою внутреннюю сопричастность его судьбе. Вейдле присутствовал на похоронах Блока и посвятил этому событию мемуарный очерк «Мы хоронили Россию» (1961). Ему принадлежит цикл статей «После “Двенадцати”. Приношение кресту на могиле Александра Блока» (1971), где он продолжает утверждать мысль о нераздельности религии и поэзии в творчестве большого поэта.

Статья представляет собой критический отклик на вышедший в конце 1921 г. сборник «Об Александре Блоке». Объектом полемики явились статьи Б. М. Эйхенбаума (см. наст. изд.) и Ю. Н. Тынянова (статья «Блок и Гейне» впоследствии печаталась в сокращении под заглавием «Блок»), возмутившие автора несвоевременным, по его мнению, теоретизированием, приносящим в жертву академическим амбициям память о человеческой трагедии.

[1] Тынянов проводит сравнение со стихотворением Е. А. Баратынского «Vanitas Vanitatum» («Что за звуки? Мимоходом...», <1841>).

[2] Тынянов вводит понятие «лирического героя»: «Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной формации. Этого лирического героя и оплакивает сейчас Россия» (Об Александре Блоке. Пг., 1921. С. 240).

[3] Имеется в виду сборник Г. Иванова «Сады» (Пг., 1921).

[4] См. примеч. 3 к статье Б. Эйхенбаума.

[5] Тыняновым была предложена следующая сравнительная типология двух поэтов: «Возникнув на закате течений, которыми они питались и которые собой закончили, разрабатывая тот же материал — личности и эмоции, — Блок и Гейне стоят на двух разных полюсах поэзии. Один строит свое искусство по признаку эмоциональности, другой — по признаку чистого слова. <...> И если Гейне навсегда останется примером и образцом самодовлеющего словесного искусства, а знак его стоит над новой поэзией, то Блок являет пример крупного художника в подчиненном роде поэзии — эмоциональном» (Об Александре Блоке. С. 264).

[6] Статья В. М. Жирмунского «Поэзия Блока» (С. 65—165).

[7] Иронически обыгрывается цитата из стихотворения Блока «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...»): «Когда под забором в крапиве / Несчастные кости сгниют, / Какой-нибудь поздний историк / Напишет внушительный труд...».

Н. Минский

От Данте к Блоку

Печатается в сокращении по тексту первой публикации: Современные записки (Париж). 1921. Кн. 7. С. 188—208.

Николай Максимович Минский (наст. фамилия — Виленкин; 1856—1937) — поэт, драматург, критик, переводчик. Начав литературную деятельность в 1870-е гг. с лирики «гражданской скорби» в духе позднего народничества, он уже в 1884 г. переходит на позиции «эстетизма» (его статья «Старинный спор» в современном литературоведении расценивается как декларация предсимволизма), с осени 1895 г. — секретарь журнала «Северный вестник». В книге «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890, 1897) выступил с обоснованием своей магистральной теоретической концепции — мэонизма (от греч. τό μη ον — несуществующее), которую развил в книге «Религия будущего. Философские разговоры» (1905; рец. Блока см.: *ПСС-20*. Т. 7. С. 176—179), став в ряды сторонников религиозного модернизма. Констатируя кризис современного культурного сознания и утверждение человекобожия, возможность духовного развития видел на путях «мистического познания», прослеживая в опыте личности, как «вечное открывается во временном». Впоследствии пытался связать идеи мэонизма с социализмом в утопическом проекте «социал-гуманизма» Один из инициаторов и активный участник Религиозно-философских собраний. В годы революции 1905 г. — редактор-издатель социал-демократической газеты «Новая жизнь», был под арестом, нелегально эмигрировал. После возвращения на родину на весьма непродолжительное время в 1914 г. вновь выехал за границу, оказавшись отрезанным от России начавшейся войной. Жил в Париже, «русском Берлине», где был председателем правления «Дома искусств», Лондоне, с 1927 г. — в Париже. На протяжении всей творческой жизни работал как переводчик («Илиада» Гомера, стихотворения Шелли, Байрона, роман «Саламбо» Флобера и др.) В 1922 г. в Берлине издал книгу «От Данте к Блоку», в центре которой — духовная история человеческой личности нового времени, рассматриваемая на примере творчества великих писателей. Публикуемая статья представляет собой фрагмент данной книги.

[1] Эти две даты символически сопоставлялись в сознании современников. В частности, на заседании Вольной философской ассоциации 24 октября 1921 г. О. Д. Форш был сделан доклад «Данте, Достоевский и Блок» (в рукописи — «О Прекрасной Даме»). Путь названных писателей рассматривался в теософской перспективе как «история восстановления ущербного человека», в заключении делался вывод: «Данте, Блок, Достоевский в своем буйстве любви обнаружили знание, драгоценное для культуры внутреннего человека. Это знание о Деве-Марии и Прекрасной Даме — высочайшее завершение женского лика» (Вольфила — Данте. Неизвестный доклад О. Форш / Публ. Е. В. Ивановой // Дантовские чтения. 1990. М., 1993. С. 155—173; цит. с. 159, 170).

[2] Правильно: dolce stil nuovo — «новый сладостный стиль» (*итал.*) — итальянская поэтическая школа конца XIII в., возглавлявшаяся Г. Гви-

ницелли, в которую входили флорентийские поэты Г. Кавальканти, Д. Фрескобальди, молодой Данте и др., развивавшая традиции провансальской куртуазной лирики. Явление итальянского предвозрождения.

[3] В тексте сохранено принятое в начале XX в. написание имени римского поэта Вергилия через два «и».

[4] Правильно: vulgare — делать всеобщим, общедоступным (*лат.*). Ср. трактат Данте на латинском языке «De vulgari eloquencia» («О народной речи»). Поэты «нового сладостного стиля» перешли с латыни на живой разговорный язык — тосканский диалект, ставший основой итальянского литературного языка.

[5] Имеется в виду «Исповедь» Блаженного Августина.

[6] «Пир» («Convivio») — незаконченное философское сочинение Данте энциклопедического характера. Первый образец философской прозы, написанной на итальянском, а не на латинском языке.

[7] наступает новая жизнь (*итал.*).

[8] «Роман о Розе» — памятник французской средневековой литературы, повествующий в аллегорической форме о любви поэта к Розе, олицетворяющей идеальную женственность.

[9] «Страдания молодого Вертера» (1774) — роман Гёте.

[10] Аллюзия на афоризмы Заратустры из философской поэмы Ницше «Так говорит Заратустра».

[11] Из стихотворения А. С. Пушкина «Мадонна» (1830).

[12] Имеется в виду героиня поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839).

[13] Из стихотворения Лермонтова «И скучно и грустно...» (1849).

[14] Здесь и далее образы и цитаты из «первого тома» лирики Блока.

[15] Далее цитаты из «второго тома» лирики, а также из Посвящения к циклу «Снежная маска».

[16] Имеется в виду лирическая драма «Балаганчик» (1906).

[17] Имеется в виду статья Блока «Литературные итоги 1907 года». См. с. 154—156 наст. изд.

[18] Неточная цитата из статьи «Народ и интеллигенция».

[19] Неточная цитата из статьи «Народ и интеллигенция» (1908), написанной гораздо раньше, чем указано в тексте.

[20] Неточная цитата из статьи «Интеллигенция и Революция» (1918).

[21] Возможная аллюзия. Ср. тезис Блока «Так я хочу», выдвинутый и обоснованный в статье «О лирике». См. с. 108—112 наст. изд.

С. Бобров

Символист Блок

Печатается по тексту первой публикации: Красная новь. 1922. № 1 (5). С. 244—250.

Сергей Павлович Бобров (1889—1971) — поэт, прозаик, критик, переводчик, художник. Вошел в литературу в период кризиса символизма и, несмотря на свойственный его поэтике эклектизм, стилистически дистанцировался от него (сборник «Вертоградари над лозами», 1913) в направ-

лении «познавательного метафоризма». Стремясь к реализации собственной эстетической программы, основал при ближайшем участии Н. Н. Асеева и Б. Л. Пастернака издательства «Лирика» (1913) и «Центрифуга» (1914—1922), последнее — с явным уклоном к нарождавшемуся футуризму (альманах «Руконог», 1914) и в то же время организационно не связанное с его основными центрами и лидерами. Склонный к экстраординарному поведению и литературным мистификациям, отличавшийся резкостью и парадоксальностью суждений, Бобров был заметной фигурой в московских литературных кругах постсимволистской эпохи. Репутацию эксцентричного литератора, ниспровергающего недавних кумиров и шокирующего откровенным цинизмом, поддерживал критическими выступлениями эпатирующего характера, в частности, избрав мишенью Блока, находящегося в глубоком творческом и жизненном кризисе. Подробнее см.: Письма С. П. Боброва к Андрею Белому: 1909—1912 / Вступ. ст., публ. и коммент. К. Ю. Постоутенко // Лица. Биограф. альманах. 1. М.; СПб., 1992. С. 113—169; *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907—1917) / Публ. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Историч. альманах. 15. М.; СПб., 1994 (стр. по указат.).

[1] Цитируемое стихотворение первоначально имело заглавие «Romancero», ориентированное на одноименный цикл Г. Гейне. На ритмическую и тематическую близость лирике немецкого поэта указал Ю. Н. Тынянов в статье «Блок и Гейне» (Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 250).

[2] Мысль Белого передана неточно (см. с. 55 наст. изд.).

[3] Ср. автометаописание в предисловии к сборнику: «В семи отделах я раскрываю семь стран души моей книги» (*ПСС-20*. Т. 2. С. 215).

[4] Парафраз известной цитаты из «Фауста» Гёте: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!».

[5] Образ из стихотворения «Черный ворон в сумраке снежном...» (1910).

[6] Поэма «Двенадцать» вышла в издательстве «Алконост» (1918) с иллюстрациями Ю. П. Анненкова, который, по просьбе поэта, переделал первоначальный вариант как не отвечающий художественному замыслу. См.: *ПСС-20*. Т. 5. С. 311.

[7] Сравнение из рассказа Н. С. Лескова «Шерамур», где в гл. 8 употреблено выражение «проюркнул, как спиноза», в гл. 17 — «проскользнул, как спиноза».

[8] Ср. название стихотворного сборника К. К. Случевского «Песни из Уголка» (1902).

[9] Имеется в виду рассказ З. Н. Гиппиус «Златоцвет» (Северный вестник. 1896. № 4), в котором герои спорят о «новом искусстве», в частности, об эстетических взглядах О. Уайльда.

[10] Этот факт отмечен многими мемуаристами.

[11] Три брошюры под названием «Русские символисты» (1894—1895) были изданы В. Брюсовым и явились его дебютом как организатора и лидера нового литературного течения. Об участниках сборников см.: *Иванова Е., Щербаков Р.* Альманах В. Брюсова «Русские символисты»: Судьбы участников // Блоковский сборник. Вып. XV. Тарту, 2000. С. 33—75.

[12] На выход сборников «Русские символисты» Вл. Соловьев отозвался язвительными рецензиями в журнале «Вестник Европы» (1894. № 8; 1895. № 1, 10); к последней были приложены три стихотворных пародии («Горизонты вертикальные...», «Над зеленым холмом...», «На небесах горят паникадила...»). Позднее Брюсов отметил, что рецензии Соловьева сделали «маленьких начинающих поэтов <...> известными широким кругам читателей» (Русская литература XX века. 1890—1910. М., 1914. Т. 1. С. 109). Бобров обыгрывает при этом неоднократно упоминавшуюся мемуаристами черту облика философа — его характерный смех.

[13] Неточная цитата из шуточного стихотворения Соловьева «Пророк будущего» (<1886>).

[14] С. А. Поляков — владелец издательства «Скорпион». Переписку с ним В. Брюсова 1899—1921 гг. см.: Лит. наследство. М., 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 5—136.

[15] от фр. par excellance — по преимуществу.

[16] В образе «мага» воспринимали Брюсова «младшие» символисты. См. стихотворения Белого «Маг» (1903) и Блока «Ночь» («Маг, простерт над миром брений...», 1904) и примеч. к последнему со ссылкой на «Воспоминания об Александре Александровиче Блоке» Белого (*ПСС-20*. Т. 2. С. 612—613).

[17] Подборка из 10 стихотворений Блока под заглавием «Из посвящений» была напечатана в журнале «Новый путь» в 1903 г. (№ 3).

[18] Парафразы строк из стихотворений «Потемнели, поблекли залы...» (1903) и «Сбежал с горы и замер в чаще...» (1902).

[19] Первый сборник Блока «Стихи о Прекрасной Даме» вышел в 1904 г. (на обложке — 1905) в московском книгоиздательстве «Гриф», владельцем которого был С. А. Соколов (псевд. — С. Кречетов).

[20] «Я к людям не выйду навстречу...» (1902).

[21] Имеются в виду расы морлоков и эллоев, представляющие «верхний» и «нижний» миры в фантастическом романе Г. Уэллса «Машина времени» (1895).

[22] Из рецензии Белого (см. с. 53 наст. изд.).

[23] Цитата из стихотворения «Старушка и чертенята» («Побывала старушка у Троицы...», 1905) и парафраз строк из стихотворения «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905).

[24] «О, исторгни ржавую душу!» — из стихотворения «Вступление» (Ты в поля отошла без возврата...», 1905).

[25] Иронически-пародийный парафраз стихотворения «Незнакомка» («По вечерам над ресторанами ...», 1906).

[26] Здесь и ниже цитаты из стихотворения «Лазурью бледной месяц плыл...» (1906).

[27] одно вместо другого (*лат.*).

[28] Хронологические границы цикла «Снежная маска» — 29 декабря 1906 — 13 января 1907 г. (отд. изд. 1907).

[29] Имеются в виду стихотворения «Снежное вино» («И вновь, сверкнув из чаши винной...») и «На снежном костре» («И взвился костер высокий / Над распятым на кресте»).

[30] Ф. Ропс (1833—1898) — бельгийский художник и график, близкий стилю модерн, автор картин на эротическо-мистические сюжеты.

[31] См. с. 96 наст. изд.

[32] В конце 1906 г. Блок был приглашен к участию в подготовке первого тома шеститомного собрания сочинений А. С. Пушкина в серии «Библиотека великих писателей», издававшегося под редакцией С. А. Венгерова. См.: *Кумпан К. А.* Блок — участник Венгеровского издания Пушкина. Статья 1 // Блоковский сборник. Вып. VII. Тарту, 1986. С. 62—75.

[33] В цикл «Мэри» в составе сборника «Земля в снегу» входили 4 стихотворения, в том числе «Отрывок (Из Байрона)».

[34] Имеются в виду стихотворения «Вот явилась, заслонила...» и «Мещанке» («Ты можешь по траве зеленой...»).

[35] Имеется в виду работа Блока над изданием «Стихотворения Аполлона Григорьева» (М., 1916) со вступительной статьей «Судьба Аполлона Григорьева».

[36] Возможно, имеются в виду стихотворения раздела «Возмездие».

[37] Образ из стихотворения «Знаю я твое льстивое имя...» (цикл «Три послания»).

[38] Выдержанная в издевательском тоне рецензия Боброва на последнюю книгу Блока «Седое утро» (Пб., «Алконост, 1920) вышла в свет в дни траура по умершему поэту и была воспринята с возмущением. В ней, в частности, говорилось: «Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов»; этой книгой Блок «подписал свой собственный приговор: его отныне больше нет» (Печать и революция. 1921. № 1. Май—июнь. С. 175, 176). Письмо-протест Андрея Белого в редакцию журнала см. в примеч. 3 к ст. Б. Эйхенбаума (с. 679 наст. изд.).

[39] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Осенний вечер» («Есть в светлости осенних вечеров...», 1830).

О. Мандельштам

А. Блок (7 августа 21 г. — 7 августа 22 г.)

Впервые: Россия. 1922. № 1 (август). С. 28—29. В сб. «О поэзии» (Л., 1928) под загл. «Барсучья нора». Печатается по изд.: *Мандельштам О.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 187—190.

Осип Эмильевич Мандельштам (1891—1938) — поэт, литературный критик, эссеист, переводчик. Яркий представитель акмеизма, участвовал в выработке его эстетической программы (статьи «Утро акмеизма», 1913, опубл. 1919; «О собеседнике») и во многом способствовал оформлению его поэтики, в том числе и post factum — в аналитических статьях 1920-х гг. («Слово и культура», «О природе слова»). Оппонент символизма, подвергший критике все его основные положения (теорию символа, теургизм, индивидуализм, дионисийство, поэтический язык), видел в Блоке главного выразителя символистской идеологии и поэтики и не переставал полемизировать с ним вплоть до манифеста «органической поэтики» «Разго-

вор о Данте» (1933) — позднейшей антисимволистской реплики в споре о природе поэтического слова и границах искусства.

Для Блока, познакомившегося с Мандельштамом в 1911 г. и отмечавшего его поэтический талант, он всегда оставался на периферии литературных отношений и предпочтений.

Известие о кончине Блока застало Мандельштама в Грузии. В августе 1921 г. в Батуме им был прочитан доклад о Блоке, а 7 февраля 1922 г. в Харькове он принял участие в вечере памяти поэта. К этому же времени относится его эссе «Письмо о русской поэзии» (опубл.: 21 янв. и 11 февр. 1922), близкое своим пафосом и текстуальными перекличками к публикуемой статье. Приводим наиболее показательный фрагмент: «Русский символизм не что иное, как запоздалый вид наивного западничества, перенесенного в область художественных воззрений и поэтических приемов. Вместо спокойного обладания сокровищами западной мысли:

— Мы помним все — парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады... —

юношеское увлечение, влюбленность, а главное, неизбежный спутник влюбленности, перерождение чувства личности, гипертрофия творческого “я”, которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира, потеряло твердые очертания и уже не ощущает ни одной клетки как своей, пораженное болезненной водянкой мировых тем. При таком положении нарушается самый интересный в поэзии процесс, рост поэтической личности — сразу взяли самую высокую, напряженную ноту, оглушили себя сами и не использовали голоса как органическую способность развития.

Самое удобное измерять наш символизм градусами поэзии Блока. Этот живая ртуть, у него и тепло и холодно, а там всегда жарко. Блок развивался нормально — из мальчика, начитавшегося Соловьева и Фета, он стал русским романтиком, умудренным германскими и английскими братьями, и, наконец, русским поэтом, который осуществил заветную мечту Пушкина — в просвещении стать с веком наравне.

Блоком мы измеряли прошлое, как землемер разграфляет тонкой сеткой на участке необозримые поля. Через Блока мы видели и Пушкина, и Гёте, и Боратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении.

Всегда будет чрезвычайно любопытным и загадочным, откуда пришел поэт Блок... Он пришел из дебрей германской натурфилософии, из студенческой комнатки Аполлона Григорьева, и — странно — он чем-то возвращает нас в семидесятые годы Некрасова, когда в трактирах ужинали юбиляры, а на театре пел Гарциа» (*Мандельштам О.* Соч. Т. 2. С. 264—265).

[1] «Vita Nuova» («Новая жизнь»; 1292) — автобиографическое повествование Данте Алигьери, в котором стихотворения сопровождаются комментарием, относящимся к реальным событиям; первое в западноевропейской литературе произведение подобного рода. По его типу Блок хотел издать свои «Стихи о Прекрасной Даме» (см.: *ЗК*, 423).

[2] Имеются в виду статьи Б. М. Эйхенбаума «Судьба Блока» и В. М. Жирмунского «Поэзия Блока», вошедшие в книгу «Об Александре Блоке» (Пб., 1921). См. выше.

[3] Цитата из стихотворения «Скифы» (1918). У Блока: «Мы помним все».

[4] Ср. в статье Ю. Н. Тынянова «Блок и Гейне»: «...музыкальная форма, которая является первообразом лирики Блока, самая примитивная и эмоциональная. Блок подчеркивает эпиграфом родство с цыганским романсом...» со ссылкой на замечание В. Шкловского о том, что «поэзия Блока является канонизацией цыганского романса» (Об Александре Блоке. С. 247).

[5] См. статью «Интеллигенция и Революция» (1918).

[6] Имеются в виду историки Н. И. Костомаров (1817—1885), С. М. Соловьев (1820—1879), В. О. Ключевский (1841—1911).

[7] Эта концепция изложена Мандельштамом в статье «Девятнадцатый век» (1922).

[8] Ср. в статье «Буря и натиск» (1923): «Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма, — это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современников и только инстинктивно чувствуется ими как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей. Это властная, крутая рука по отношению ко всякому провинциализму: все для Москвы, то есть в данном случае для исторически сложившейся поэзии традиционного языка государственника» (*Мандельштам О.* Соч. Т. 2. С. 289).

[9] Имеется в виду опера французского композитора Ж. Бизе «Кармен» (1874), сюжет которой основан на одноименной новелле П. Мериме (1845). Стихотворный цикл Блока «Кармен» (1914), обращенный к Л. А. Андреевой-Дельмас, исполнительнице заглавной оперной партии, имеет интертекстуальные связи с указанными произведениями. См.: *ПСС-20*. Т. 3. С. 869—884.

[10] См. примеч. к стихотворению «Шаги Командора»: *ПСС-20*. Т. 3. С. 661—665.

[11] *Данте Алигьери*. Божественная комедия. Ад. I. 37—40.

П. Сувчинский

Типы творчества
(памяти Блока)

Впервые: На путях: Утверждение евразийцев. Берлин, 1922. Кн. 2. С. 147—176. Печатается по изд.: Русский узел евразийства: Восток в русской мысли / Сб. трудов евразийцев. М., 1997. С. 309—328.

Статья приурочена к годовщине смерти Блока и представляет собой попытку наметить типологию творчества русских писателей на основе

религиозного понимания его природы. В этой схеме Блок и Пушкин оказываются поэтами «чувственного вдохновения» и «трагического мироощущения», которое проявляется в кризисах, «разрывах» жизненного и творческого пути.

[1] Неточная цитата. У Пушкина: «Бедный пахарь утомленный / Отрешишь волов от плуга / На последней борозде» (стихотворный отрывок «Родриг», 1833—1835).

[2] В тексте опечатка, правильно: «раннее». Стихотворение «Одинокий, к тебе прихожу...» датировано 1 июня 1901 г.

[3] «Для берегов отчизны дальной...» (1830).

[4] «Заклинание» («Явись, возлюбленная тень...», 1830).

[5] «Для берегов отчизны дальной...».

[6] Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834). На этой пушкинской формуле строится концепция речи Блока «О назначении поэта» (1921).

[7] Стихотворение 1909 г. цитируется неточно.

[8] «Второе крещение» («Открыли дверь мою метели...») из цикла «Снежная маска» (1907).

[9] Первая строфа стихотворения «Второе крещение».

[10] «Так. Я знал. И ты задул...» (1903).

[11] Последняя строфа стихотворения «Всё на земле умрет — и мать, и младость...».

[12] Имеется в виду цикл «Мэри» в составе отдела «Подруга светлая» сборника «Земля в снегу» (1908).

[13] Современницы Пушкина, адресаты и вдохновительницы его поэтических шедевров.

[14] Император Николай I.

[15] «Воспоминание» (1830).

[16] Неточная цитата из «Вступления» к поэме «Медный всадник» (1833).

[17] Здесь и далее цитаты из статьи «Стихия и культура» и «Народ и интеллигенция» (обе — 1908).

[18] Из «Пролога» к поэме «Возмездие».

[19] Из стихотворения В. Маяковского «Наш марш» (1917).

[20] В статье «Крушение гуманизма» (1919) Блок формулировал свое понимание «нового человека» как «человека-артиста» со ссылкой на Р. Вагнера.

[21] Заключительная фраза статьи «Интеллигенция и Революция» (1918).

[22] Парафраз ст. 2 гл. 1 «Книги Бытия» (ср.: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою»).

[23] Из стихотворения «Рожденные в года глухие...» (1914).

[24] Образ из «Пролога» к поэме «Возмездие».

Петроградский священник

О Блоке

Впервые: Путь (Париж). 1931. № 26. С. 86—109. Печатается по изд.: Литературная учеба. 1990. № 6. С. 93—100 (в прямых скобках даны фрагменты, отсутствовавшие в первой публикации).

Текст анонимного доклада был опубликован Н. А. Бердяевым в редактировавшемся им журнале за подписью «Петроградский священник» и в сопровождении статьи «В защиту Блока» (см. наст. изд.). Публикация была приурочена к десятой годовщине смерти поэта. Повторная публикация — в журнале «Вестник Российского Студенческого Христианского Движения» (1974. № 114) за подписью «Свящ. П. Флоренский», с подзаголовком «неопубликованная авторская запись доклада» и рядом вставок. В России впервые доклад был опубликован Е. В. Ивановой (по тексту «Вестника РСХД») в журнале «Литературная учеба» с послесловием «Флоренский подлинный или мнимый?», где приводились доказательства авторства П. А. Флоренского, а текст был отнесен к разряду «Dubia». Данная гипотеза была аргументированно оспорена в пользу авторства протоиерея *Федора Константиновича Андреева* (1887—1929), священника храма св. Сергия и храма Воскресения Христова («Спаса на Крови») в Петрограде—Ленинграде, известного проповедника, авторитета в вопросах философии литургии, отличавшегося аскетизмом и подвижничеством, духовно близкого к о. П. Флоренскому. См.: *Пайман А.* Творчество Александра Блока в оценке русских религиозных мыслителей 20-х — 30-х годов // Блоковский сборник. Вып. XII. Тарту, 1993. С. 54—70; *Фатеев В. А.* П. Флоренский или Ф. Андреев? Еще раз об авторстве доклада о Блоке // Труды Гос. музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. С. 269—287.

Эпиграф — из стихотворения Блока «Как свершилось, как случилось?..» (1912).

[1] Вечер памяти Блока в Большом драматическом театре в Ленинграде состоялся 15 ноября 1926 г. и был приурочен ко дню его рождения (28 ноября). На нем выступили Е. И. Замятин, представлявший Всероссийский союз писателей вместо заболевшего Ф. Сологуба (см. его речь в сообщении Е. Ю. Литвин // Лит. наследство. Т. 2. Кн. 5. С. 584—588), П. Н. Медведев, А. И. Пиотровский, Н. Ф. Монахов, была представлена концертная программа. См. подробное описание вечера в заметке Д. Толмачева (Жизнь искусства. 1926. № 47. С. 16; полностью приведена в указ. сообщении Е. Ю. Литвин, с. 586).

[2] третьего не дано (*лат.*).

[3] не дано и второго (*лат.*).

[4] через родовое сходство и видовое отличие (*лат.*).

[5] Слова Смердякова из романа «Братья Карамазовы» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 14. С. 115).

[6] Из стихотворения «За гробом» («Божья матерь *Утоли мои печали*...», 1908).

[7] Имеется в виду поэма Соловьева «Три свидания» (1898).

[8] Тропарь Богородице святителя Космы Майумского (VIII в.): «Честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу, Тя величаем».

[9] Преподобным Сергею Радонежскому и Серафиму Саровскому не раз являлась Божья Матерь, что описано в их житиях.

[10] См. об этом: *Соловьев С.* Воспоминания об Александре Блоке // Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 12, 99.

[11] Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», где данная строфа представляет речь духа лукавого: «Он-де Богу не молился, / Он не ведал-де поста, / Не путем-де волочился / Он за матушкой Христа...».

[12] Канон, состоящий из девяти песен, соответствующих по содержанию определенному празднику, читается на утрени — второй части всенощного богослужения. Перед 9-й песнью диакон возглашает перед иконой Богородицы: «Богородицу и Матерь Света песньми величим» (см.: Всенощное бдение. Литургия. Изд. Московской Патриархии, 1982. С. 71).

[13] Чтение полиелейных гимнов — самая торжественная часть утрени. Полиелей начинается чтением псалмов 134 («Хвалите имя господне...») и 135 («Славьте Господа, ибо Он благ...). Пародийным по отношению к ним можно считать стихотворение М. Ю. Лермонтова «Благодарность» (1840).

[14] Суточный богослужебный круг (вечерня, утреня, полнощница и четыре службы часов, после которых начинается литургия) символизирует шесть дней творения (шестоднев).

[15] Согласно Библии, на четвертый день творения Бог создал небесные светила (Бытие 1: 14—16).

[16] «Ante Lucem» (перед светом — *лат.*) — заглавие первого отдела, предшествующего отделу «Стихи о Прекрасной Даме», в «первом томе» лирической трилогии Блока.

[17] См. примеч. 12.

[18] Имеется в виду поэма «Три свидания», в которой повествуется о видениях Вечной женственности, трижды являвшейся лирическому герою.

[19] Опечатка, правильно: отделение.

[20] Учение о Софии, которое развивали русские философы-«софиологи» (Вл. С. Соловьев, Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Л. П. Карсавин), было осуждено Православной Церковью и догматическим богословием как еретическое. Против основных софиологических трудов о. С. Булгакова «Свет невечерний», «Ипостась и ипостасность», «Агнец Божий» были направлены выступления архиепископа Серафима Соболева «Новое учение о Софии Премудрости Божией» и «Спор о Софии» В. Н. Лосского.

[21] Паремия (*греч.*) — притча; в православном богослужении — чтение отрывков из Ветхого Завета, в которых дано пророчество или символическое указание на событие, которому посвящен праздник. В Рождество Богородицы читается «Премудрость созда Себе дом...» (Минея, сентябрь, 8 день. М., 1978. С. 216).

[22] Ср.: «В кабаках, в переулках, в извивах, / В электрическом сне наяву / Я искал бесконечно красивых / И бессмертно влюбленных в молву

<...> / Ждал я Светлого Ангела к нам, / Чтобы здесь, в ликованьи тротуара, / Он одну приобщил небесам...».

[23] Из стихотворения «Сны раздумий небывалых...» (1902).

[24] Из стихотворения «Странных и новых ищу на страницах...» (1902).

[25] Имеется в виду стихотворение «Незнакомка» (1906).

[26] Этот блоковский мотив воспринимался как «хлыстовский» многими современниками (Андреем Белым, С. Соловьевым, Мережковским, Е. Ивановым). См.: *Грякалова Н. Ю.* «Ты в поля отошла без возврата...». А. Блок в период «антитезы» // Блок А. Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. С. С. Лесневского. М.: Автограф, 1995. Т. 2. С. 245—248.

[27] В поэме Пушкина «Гавриилиада» (1821, опубл.: 1861, Лондон; в России: 1908, с купюрами) пародийно обыгрывались сюжеты Священного Писания в духе французской гривуазной поэзии (Э. Парни, Вольтер и др.). В 1918 г. в московском издательстве «Альциона» вышло отдельное издание «Гавриилиады» со вступительной статьей В. Брюсова, что вызвало резкое неодобрение в среде православной интеллигенции. Например, бывший секретарь Религиозно-философских собраний С. П. Каблуков в письме к Вяч. Иванову возмущался этим событием, называя его в ряду «Двенадцати» Блока, статей Иванова-Разумника, «Апокалипсиса нашего времени» Розанова: «А в первопрестольной Москве кто-то легально издал “Гавриилиаду” для всеобщего чтения. Уже воцарилась “мерзость запустения на месте святее”» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 478). Ср. также: *Томашевский Б. В.* Первые плоды свободы печати // Почтово-телеграфный журнал. 1918. № 5—8. С. 250—254.

[28] См. об этом: *Магомедова Д. М.* Блок и Волошин. (Две интерпретации мифа о бесовстве) // Блоковский сборник. Вып. XI. Тарту, 1990. С. 39—49.

[29] В именах персонажей поэмы автор усматривает пародию на апостолов Петра, который был в числе первых учеников Христа, поэтому назван Первоверховным, Андрея Первозванного и Иоанна, любимого ученика Христа (Ин. 13: 23).

[30] следовательно (*лат.*).

[31] Излагаются близко к тексту основные положения работы П. А. Флоренского «Иконостас».

[32] Слова из чина оглашения, центрального в обряде крещения.

[33] «Греши, пока тебя волнуют...» (1915).

[34] В «Двенадцати» дано написание имени Иисуса согласно старообрядческой традиции (Исус).

[35] Антоний Великий, преподобный (251—356) — один из отцов Церкви, основатель пустынножительства, автор монашеских наставлений, вошедших, в частности, в 1-й том «Добротолюбия». Согласно мемуарным записям Белого («К материалам о Блоке»), «в первом томе “Добротолюбия” рукой А. А. подчеркнуто из Антония Великого I: 1) “Какая выгода приобретать то, чего не возьмем с собою” (3). 2) “По причине страстей..., мы не можем уже познать красоту и требования нашей духовной природы” (35). 3) “Знайте, что Дух ничем не погашается, как суетными беседами” (41). 4) “Душа, если не воспримет душевной сладости, расти не может” (52). II) 5) “Свободу и блаженство души составляют настоящая

чистота и презренье привременности” (II, 18). “Почитают несчастьем потерю денег или детей или рабов, или другого имущества, да ведают, что должно быть довольными тем, что подает Бог” (II, 36)» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 811). См. примеч. 37.

[36] См.: *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 27—28.

[37] Приводим 3-ю строфу стихотворения «К Музе»: «И когда ты смеешься над верой, / Над тобой загорается вдруг / Тот неяркий, пурпурово-серый / И когда-то мной виденный круг». Блок был знаком с «Добротолюбием», сборником духовных наставлений и поучений Отцов Церкви, первый том которого в издании 1905 г. был им приобретен и прочитан с проекцией на личный духовный опыт, о чем свидетельствуют пометы на книге, письма (например, к матери от 16 июня 1916 г.), запись от 14 июня 1916 г.: «Может быть, “Добротолюбие” и есть великая находка» (*ЗК*, 306), а также записи Белого (см. примеч. 35). Подробнее см.: *Ильюнина Л. А.* Круг чтения А. Блока 1910-х гг. (Блок и «Добротолюбие») // Христианство и русская культура. Сб. 2. СПб., 1996. С. 334—343.

[38] «Обнажение приема» — термин формальной школы, широко употреблялся в эстетике и критике 1920-х гг.

[39] Во время проскомидии (первая часть литургии) совершается обряд символического претворения хлеба и вина в тело и кровь Христову. Священник при этом возглашает: «А еже в чаше сей, честную кровь Христа Твоего», дьякон произносит: «Аминь».

[40] Дефект текста. «Ты знаешь ли, какая малость...» — начало 5-й строфы стихотворения Блока «Демон», цитируемого в тексте. Далее — неточная цитата из поэмы Лермонтова «Демон».

[41] С. Соловьев первый сравнил данное стихотворение Блока с пушкинской «Гавриилиадой». См.: *Блок в воспоминаниях, 1*. С. 126.

[42] Несторианская ересь, в которой разделяется Божественная и человеческая природа Христа и тем самым разрушается Его Богочеловеческая природа, была осуждена на Ефесском соборе в 431 г.

[43] Из тропаря на праздник Благовещения.

[44] Слова молитвы из литургии Василия Великого.

[45] Стихотворение «Благовещение» Блок счел необходимым сопроводить примечанием, где, отмечая, что стихи были внушены картинами художника раннего Возрождения Джианникола Манни, автора фресок в Collegio del Cambio в Перудже, высказал одновременно и свою точку зрения на свободу художника при обращении к религиозным сюжетам: «Под его “Благовещением” и другими новозаветными фресками подписано ite procul moneo, sacer est locus, ite profani <предупреждаю: подите прочь, непосвященные, это место свято (*лат.*). — *Ред.*>. Как бы оградившись этим заклинанием с оттенком личного (moneo) от непосвященного и склонного заподозрить кощунство зрителя, художник позволяет себе с интимностью (вечной спутницей демонизма) изображать бытовые сцены: моют новорожденного Иоанна Крестителя; Елизавета прибегает с кумовскими ужимками сообщить Марии важную новость; тут же — история Саломеи; и наконец — темноликий вестник в красной одежде дерзким любовным приветствием заставляет красавицу оторваться от книги. — Демоны ху-

дожников диктуют — “Леду и Лебедя” тому, кто замыслил “Annunziazione”, и “Гавриилиаду” — автору стихотворения “Средь множества картин”» (*ПСС-20*. Т. 3. С. 198).

[46] Стихотворение Н. Клюева «Полуденный бес, как тюлень...» (между 1916 и 1918) из сборника «Песнослов», кн. 2 (1919) цитируется неверно: в обратном порядке даны строки 1 и 2, в стихе 8 нужно читать: «ляги».

[47] Мф. 26: 65; Мр. 14: 63—64.

[48] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «И чувства нет в твоих очах...» (1836).

[49] Имеется в виду римский император Юлиан (361—363), прозванный Отступником за отказ от принятой им христианской веры.

[50] *Лосский Н. О.* О природе сатанинской (По Достоевскому) // Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. С. 65—92.

Н. Бердяев

В защиту А. Блока

Впервые: Путь (Париж). 1931. № 26. С. 109—113, сопровождала публикацию доклада «Петроградского священника» (см. наст. изд.). Перепечатана: Литературная учеба. 1990. № 6. С. 104—105.

Николай Александрович Бердяев (1874—1948) — философ-персоналист, яркий представитель русской религиозной философии XX в. В Петербурге по возвращении из политической ссылки, пережив эволюцию «от марксизма к идеализму», сближается с представителями «нового религиозного сознания» и журналом «Новый путь», в 1905—1906 гг. совместно с С. Н. Булгаковым редактирует журнал «Вопросы жизни», появляется на «башне» Вяч. Иванова. «Философия свободы» (1911) и «Смысл творчества» (1916) — основные философские труды этого периода, в которых он разрабатывает идею «антроподицеи» — оправдания человека в творчестве и через творчество, которое понимается как сотворчество человека с Богом в процессе продолжающегося акта творения. В 1918 г. возглавил Вольную академию духовной культуры, к этому времени оформляется его метафизическая концепция «русской души» и религиозно-философская критика революции. В 1922 г. был выслан за границу, жил в Берлине, с 1924 г. — в Париже, с 1925 г. издает религиозно-философский журнал «Путь», участвует в международной деятельности экуменического направления. В 1931 г. выходит книга «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», развивающая намеченную ранее концепцию, основной смысл которой формулируется тезисом: «Творчество возможно лишь при допущении свободы, не детерминированной бытием, не выводимой из бытия». Данная концепция отразилась и в публикуемой статье, в которой «защита» Блока ведется с позиций персоналистски понимаемой «свободы творчества». В то же время Бердяев продолжает линию развенчания Блока-лирика, поддавшегося «космическому прельщению эпохи» и оправдавшему «стихию революции» в духе «мистического народничества», — линию, намеченную в рецензии на «Воспоминания о А. А. Блоке» Андрея Белого, начатые печатанием в берлинском журнале «Эпопея» в 1922 г. (Мутные лики // София. Проблемы духовной культуры и религиозной философии /

Под ред. Н. А. Бердяева и при ближайшем участии Л. П. Карсавина и С. Л. Франка. Берлин, 1923; переизд.: Философские науки. 1990. № 7. С. 64—69).

[1] Ср. аналогичное развитие темы в статье «Мутные лики»: «А. Блок — самый, вероятно, замечательный русский поэт после Фета. <...> А. Блок более всего импонирует своей “невнятицей”, “чревовещанием”, неспособностью в Слове, в Логосе выразить свои предчувствия. Это и есть почва для всяких смешений и подмен. Это и есть решительное преобладание астральности над духовностью. <...> судьба А. Блока — очень значительная и знаменательная судьба. В ней совершилась трагическая гибель ложной софианской романтики, изобличилось ее внутреннее бессилие. “Прекрасная Дама” не реальна, не онтологична у А. Блока. К бытийственной Софии тут нет даже отдаленного касания. Все *погружено в мутную и двоящуюся атмосферу*. И нет *духовного* сопротивления этой мути и двоению» (*Бердяев Н. А.* О русских классиках. М., 1993. С. 317, 320). Ср. также письмо религиозного философа С. А. Аскольдова к Вяч. Иванову от 10/24 апреля 1918 г., отмечавшего, что «духовная судьба» Блока и Белого кажется ему «очень поучительной и знаменательной», а также его позднейшее замечание о Блоке в письме к А. А. Золотареву: «Как поэта я его очень высоко ставлю, но его прозаические вещания меня всегда раздражали. Едва ли был человек столь беспомощный и бестолковый в области мысли и в то же время столь уверенно и горделиво творивший суд и расправу в области общественных и идеологических течений. В жизни он держался очень скромно и говорил тихим скромным голосом...» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 477, 478, а также: Минувшее. Историч. альманах. 9. М., 1992. С. 374).

[2] «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912).

[3] См. примеч. 6.

[4] О сопротивлении «догматизму» Мережковских см.: *Минц З. Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // Блоковский сборник. Вып. IV. Тарту, 1980. С. 116—222.

[5] О принципиальной дистанцированности Блока по отношению к штейнерианству свидетельствует его переписка с Андреем Белым за 1912—1913 гг., а также синхронные ей дневниковые записи, например, от 20 января 1913 г.: «Все, что узнаю о Штейнере, все хуже. Полемика с наукой, до которой никогда не снисходил Ницше. <...> Иисус, для Штейнера, — тот, который был “одержим Христом” (?). Скверная демократизация своего учения; высасывание “индивидуальностей”» (VII, 211).

[6] См. с. 610—611 и 648—649 наст. изд. С 1912 г. отношения Блока и Вяч. Иванова входят в кризисную стадию. В письме к Белому от 16 апреля 1912 г. Блок, оценивая опубликованную в № 1 журнала «Труды и дни» программную статью Иванова «Мысли о символизме», отметил его претензии на гегемонию: «Первый № сразу заведен так, чтобы говорить об искусстве и школе искусства, а не о человеке и художнике. Этим обязаны мы Вячеславу Иванову. Мне ли не знать его глубин правд личных? Но мне больно, когда он между строк все время *полемизирует* <...> с... Гумилевым; когда он восклицает о κάθαρσις’е тем же тоном в 1912 году, как и в 1905 году <...> Впечатление от статьи В. Иванова, несмотря на все

ее глубины, — душное и тяжелое» (*Переписка*. С. 449). Эти размышления продолжает запись в дневнике от 17 апреля: «*Соображения попутные* (не из письма) <...> В. Иванову свойственно миражами сверхискусства мешать искусству. <...> Для того чтобы принимать участие в “жизнетворчестве” <...>, надо воплотиться, показать свое печальное человеческое лицо, а не псевдолицо несуществующей школы» (VII, 140).

2. Штрихи к портрету

Г. Чулков

Александр Блок и его время

Впервые: Письма Александра Блока / Со вступ. статьями и примеч. С. М. Соловьева, Г. И. Чулкова, А. Д. Скалдина и В. Н. Княжнина. Л.: Колос, 1925. С. 91—120. Первый набросок воспоминаний — статья «Памяти Александра Блока», датированная 11 сентября 1921 г. и включенная Чулковым в книгу «Наши спутники» (М., 1922). Впоследствии с незначительными вариантами и под заглавием «Александр Блок» — в составе книги «Годы странствий» (М., 1930; переизд.: М., 1999). Печатается в сокращении по изд.: *Блок в воспоминаниях, 1*. С. 343—363.

[1] Об А. Н. Шмидт см. с. 658 наст. изд. К Блоку обратилась с письмом от 12 марта 1904 г.: «Пишу Вам, хотя и не знаю вашего полного имени. Но мы друг о друге слышали от Сергея Соловьева. Он даже читал отрывок вашего письма к нему, который мне памятен. Читала я и некоторые ваши стихотворения в “Нов<ом> пути”. <...> Давно собиралась я Вам написать. <...> Теперь, узнав от Сережи, что Вы “в своих стихах, обращенных к таинственному женскому лицу, глубоко проникли в таинство Премудрости”, я решила не откладывать далее своего намерения» (цит. по: *Переписка*. С. 140, примеч. 8 к письму Блока от <7 апреля 1904 г.>). Далее Шмидт развивала свои интуиции относительно Софии. Блок на письмо не ответил, хотя и предполагал, о чем сообщал Белому: «Получил письмо от А. Н. Шмидт. Оно просит определенно отвечать... Сумею ли — не знаю. Но об этом (о Софии) я, пожалуй, все-таки всего определеннее могу сказать» (*Переписка*. С. 139).

[2] Первый стихотворный сборник Чулкова «Кремнистый путь» вышел в 1903 г. (на обл.: 1904), на обложке был воспроизведен рисунок немецкого художника-модерниста Ф. фон Штука, изображающий обнаженного кричащего человека.

[3] Дебют Блока состоялся почти одновременно в трех изданиях: «Литературно-художественном сборнике» студентов Санкт-Петербургского университета под ред Б. В. Никольского, журнале «Новый путь» (1903. № 3; цикл «Из посвящений») и третьем альманахе книгоиздательства «Скорпион» «Северные цветы» (М., 1903; цикл «Стихи о Прекрасной Даме»).

[4] Рецензия П. С. Соловьевой (Allegro) была опубликована в журнале «Новый путь» (1904. № 2).

[5] Статья Чулкова, опубликованная в журнале «Вопросы жизни» (1905. Апрель—май) и впоследствии включенная в его брошюру «О мистическом анархизме» под заглавием «О софианстве» , вызвала полемику со стороны С. Н. Булгакова (статья «Без плана» в № 6) и С. М. Соловьева (его письмо было помещено в отделе «Из частной переписки» в № 8). Блок откликнулся пространным письмом от 23 июня 1905 г. (см.: Письма Александра Блока. С. 125—129 и примеч. к нему).

[6] Шмидт приезжала в Шахматово 12—13 мая 1904 г. (*ЗК*, 64). Обстоятельства беседы Блока с ней, при которой присутствовала Л. Д. Блок, были следующим образом прокомментированы М. А. Бекетовой: «...Блок больше отмалчивался. Это было единственное свидание их. Очевидно, поведение Блока сразу показало А. Н. Шмидт, что из ее попыток завязать с ним сношения ничего не выйдет. Блок не признал ее “душою мира” и не заинтересовался ни ее личностью, ни ее теориями» (Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 326).

[7] «Вечная Женственность притягивает нас» (*нем.*). — цитата из трагедии Гёте «Фауст».

[8] См. публикацию М. В. Михайловой: *Чулков Г. И.* Автоматические записи Вл. Соловьева // Вопросы философии. 1992. № 8. С. 121—132.

[9] Имеется в виду известный портрет Блока работы К. А. Сомова, выполненный в цветном карандаше и гуаши (1907).

[10] Ср. мнение тетки поэта М. А. Бекетовой: «Наружностью поэт походил на Блоков. Больше всего на деда Льва Александровича. На отца он был похож только сложением и общим складом лица» (*Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 27). О семьях Блоков и Бекетовых см.: *Блок Г. П.* Герои «Возмездия» // Русский современник. 1924. № 3. С. 172—186; *Ильин Н., Небольсин С.* Предки Блока. Семейные предания и документы // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. Т. 34. 1975. № 5. С. 450—455.

[11] Чулков пересказывает один из тезисов статьи Н. К. Михайловского «Русское отражение французского символизма» (Русское богатство. 1893. № 2).

[12] Книга «Последние дни императорской власти» (первоначальный вариант — статья «Последние дни старого режима», апрель 1918) была написана Блоком по материалам работы в Чрезвычайной следственной комиссии, учрежденной Временным правительством для расследования деятельности царского правительства, где он служил с марта 1917 г. в качестве редактора стенографического отчета. Книга вышла в 1921 г. после смерти Блока.

[13] Имеется в виду дом № 24/27 на углу Литейного пр. и ул. Пантелеймоновской, названный «домом Мурузи» по имени его владельца. См.: *Кобак А., Лурье Л.* Дом Мурузи. Л., 1990. Квартира Мережковских, находившаяся по этому адресу, стала одним из первых модернистских литературных салонов. См., например: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М., 2002.

[14] О «средах» на «башне» Вяч. Иванова в доме по Таврической ул., 25, см., например: *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997.

[15] Подробнее о взаимоотношениях Блока с Мережковскими см.: *Минц З. Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // Блоковский сборник. Вып. IV. Тарту, 1980. С. 116—222.

[16] Чулков намекает здесь на этимологию слова «символисты» (от греч. σιμβολαρε — соединять).

[17] Имеются в виду двухтомное сочинение Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902) и его книга «Гоголь и черт» (1906).

[18] См. с. 27—33 наст. изд.

[19] См. главы «“Новый путь”» и «“Вопросы жизни”» в «книге воспоминаний» Чулкова «Годы странствий». О реорганизации «Нового пути» см.: *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 228—231.

[20] См. примеч. 5.

[21] Слова Пушкина, переданные В. А. Жуковским в статье «О поэте и современном его значении».

[22] Ср. финальные строки статьи «Памяти Александра Блока»: «Я счастлив, что в последний раз, когда Александр Александрович был в Москве, мы сели поговорить, и он был откровенен, как прежде, как в те года, когда мы были друг другу не чужды. Я сказал, между прочим: “Не верится как-то, что в наше катастрофическое время могут какие-то люди чувствовать привязанность к земле, к земной любви... Вы в это верите?” И он мне ответил, даже не улыбаясь: “Credo, quia absurdum” (“Верю, потому что абсурдно” (*лат.*). — *Ред.*)... Это был последний мистический каламбур, который я услышал из его уст» (*Чулков Г.* Наши спутники. М., 1922. С. 88—89).

[23] Ср. этот же эпизод, описанный в главе «Вопросы жизни» в книге «Годы странствий».

[24] Имеется в виду эпизод, связанный со сдачей экзамена по политической экономии в период студенческих выступлений 1901 г., когда студенты бойкотировали экзамены, описанный Блоком в Дневнике за 1918 год.

[25] Одегетика (*греч.*) — путеводительство.

[26] Имеея в виду брошюра Чулкова «О мистическом анархизме» со вступительной статьей Вяч. Иванова «О неприятии мира» (СПб., 1906).

[27] См. с. 165—173 наст. изд.

[28] Цитаты из статьи «Ирония» (1906).

[29] В марте 1907 г. Блок вместе с Чулковым активно участвовал в подготовке «петербургского альманаха» «Белые ночи» (СПб., 1907). Здесь же Блоком был опубликован цикл из 15 стихотворений «Томления весны» и стихотворение «Белые ночи» («С каждой весною пути мои круче...»), Чулковым — цикл из 7 стихотворений «Месяц на ущербе» и поэма «Шаман».

[30] Имеется в виду пьеса Ф. Сологуба «Победа смерти» (1908), в прологе к которой выведен образ Поэта, наделенный некоторыми чертами Блока; в частности, он пишет стихи о кабачках и тройках.

[31] «Одна ночь» — незаконченный рассказ Чулкова. 18 марта 1907 г. датировано стихотворение Блока «Придут незаметные белые ночи...», под заглавием «Белые ночи» публиковавшееся в альманахе «Цветник Ор» (СПб., 1907) и в сборнике «Земля в снегу».

[32] Имеется в виду полемика Андрея Белого против «петербургского модернизма» и «мистического анархизма», которую он вел на страницах журнала «Весы» (1907. № 5, 6 и др.) при поддержке других «весовцев», прежде всего З. Гиппиус и Эллиса.

[33] См. также этот эпизод в изложении Н. Г. Чулковой (*Чулкова Н.* Александр Блок (из воспоминаний) // Новый журнал. 2002. Кн. 226. С. 191—193).

[34] нюансы (*фр.*).

[35] «Белая лилия, или Сон в летнюю ночь на Покрова» (1880) — шуточная пьеса Соловьева, жанр которой он определил как «мистерия-шутка». В ней в духе романтической иронии осмеиваются «высокие» мистические идеи.

[36] «Оправдание добра. Нравственная философия» (отд. изд. 1897) — основное философское сочинение Вл. Соловьева, в нем обосновывается также преимущество интуитивного знания перед рациональным. В письме к Е. П. Иванову (июнь 1904 г.) Блок сетовал на невозможность во второй раз «одолеть “Оправдание добра”» и проводил грань между поэтическим творчеством Соловьева как мистическим «откровением» и «скукой и прозой» его философских сочинений. См.: Письма Александра Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 11.

[37] Здесь и ниже — цитаты из стихотворения «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912).

В. А. Зоргенфрей

Александр Александрович Блок
(По памяти за пятнадцать лет: 1906—1921 гг.)

Впервые: Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 123—154. Печатается в сокращении по изд.: *Блок в воспоминаниях, 2.* С. 7—39.

Вильгельм Александрович Зоргенфрей (1882—1938) — поэт, переводчик, мемуарист, по основной специальности — инженер-технолог. Единственный стихотворный сборник «Страстная суббота» (Пб., 1922), отмеченный влиянием символистской поэзии и особенно — Блока, был посвящен «благословенной памяти Александра Александровича Блока». Личное знакомство поэтов состоялось в 1906 г., и в дальнейшем их связывали близкие дружеские отношения: Блок назвал Зоргенфрея в числе своих четырех «действительных друзей» (*ЗК*, 309) и в 1916 г. посвятил ему стихотворение «Шаги Командора». Продолжением творческого диалога стало стихотворение Зоргенфрея «Горестней сердца прибой и бессильные мысли короче...» (1916), опубликованное при содействии Блока в журнале «Русская мысль» (1917. № 7—8). В 1918 г. Блок привлек Зоргенфрея к работе над переводами «Путевых картин» Г. Гейне для издательства «Всемирная литература». См.: А. А. Блок. Письма к В. А. Зоргенфрею / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Русская литература. 1979. № 4. С. 128—138). На смерть поэта Зоргенфрей откликнулся некрологической статьей «Блок» в специальном памятном номере «Записок мечтателей» (1922. № 5), где подчеркнул мысль о сопричастности поколения к посмерт-

ной судьбе поэта: «Вечная память о нем претворится в память о нас. Безымянные, будем мы дороги отдаленным временам и поколениям, как дороги нам те, кто созерцал Данте, кто беседовал с Овидием» (с. 26—27).

Воспоминания Зоргенфрея были высоко оценены родными Блока. Так, М. А. Бекетова писала 21 августа 1932 г. автору: «Я только что прочла Ваши воспоминания об Ал<ександре> Ал<ександровиче>. Я нахожу, что это лучшее, что написано о Блоке. Есть воспоминания более блестящие по яркости, по силе таланта, но столь трогательно благоговейных, как Ваши, нет и не будет. <...> кроме тона, бесценного для меня по своей искренности, проникновенности, мне дорога еще та необыкновенная точность, с которой Вы описываете Блока. *Этого* я не нашла ни у кого, кроме Вас, да еще у Е. П. Иванова. Но у Вас больше подробностей, и всегда очень верных. Для того чтобы так написать, надо любить А<лександра> А<лександровича> так бескорыстно, без задних мыслей, без зависти, как любили его Вы <...>; Вы написали не только точно и верно, но и красноречиво в лучшем смысле этого слова» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 569—570; см. там же письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух).

[1] Сборник вышел в свет ранней весной 1903 г. (цензурное разрешение — от 28 декабря 1902 г.).

[2] Вл. Пясту (наст. имя и фамилия — Владимир Алексеевич Пестовский; 1886—1940) принадлежат несколько вариантов «Воспоминаний о Блоке» (отд. изд. 1923). См.: *Блок в воспоминаниях, 1*. С. 364—401, а также: *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. См. также: Переписка Блока с Вл. Пястом (1906—1921) / Вступ. ст., публ. и коммент. З. Г. Минц // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 175—228.

[3] О поэте Александре Александровиче Кондратьеве и взаимоотношениях с Блоком см.: Письма А. А. Кондратьева к Блоку (1903—1912) / Предисл., публ. и коммент. Р. Д. Тименчика // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 552—562.

[4] Об этом периоде см. в переписке Блока с Городецким (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2), а также в его воспоминаниях (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 325—342).

[5] *Розанов В.* Уединенное. СПб., 1912. С. 116.

[6] Герой романа шведской писательницы С. Лагерлёф «Сага о Йёсте Бьёрлинге» (рус. пер. 1904), сельский пастор.

[7] Цитата из поэмы Блока «Ночная Фиалка» (1906).

[8] Так назывался портрет поэта, критика и философа К. Эрберга (К. А. Сюннерберга) работы М. В. Добужинского (1904—1905).

[9] См. воспоминания С. И. Бернштейна «Мои встречи с А. А. Блоком» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 352—360).

[10] Стихотворение Зоргенфрея «Вдохновенно преклонив колени...», посвященное Блоку, было послано в письме от 18 июня 1915 г. (опубл. С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым в указ. выше публ.).

[11] «Окна во двор» («Одна мне осталась надежда...», 1906) — название стихотворения Блока из раздела «Город» «второго тома» основного собрания. В сборнике «Земля в снегу» входило в раздел «Мещанское житье».

[12] Ср. «Воспоминания о Блоке» Вл. Пяста (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 377).

[13] Имеется в виду вечер «Клуба поэтов», состоявшийся 16 сентября 1920 г. Текст буриме, в котором принял участие Блок, приведен в примечаниях к воспоминаниям Зоргенфрея (*Блок в воспоминаниях, 2*. С. 425).

[14] Сын Л. Д. Блок, названный Дмитрием и усыновленный Блоком, родился 2 февраля 1909 г. и умер 10 февраля.

[15] Премьера спектакля по пьесе М. Метерлинка (режиссер В. Э. Мейерхольд) состоялась в Театре В. Ф. Комиссаржевской 10 октября 1907 г. Блок откликнулся на постановку резко критической заметкой «Пеллеас и Мелисанда» для еженедельника «Луч», который в скором времени прекратил свое существование, и заметка опубликована не была. См.: *ПСС-20*. Т. 7. С. 104—105 и примеч. на с. 318—319.

[16] В письме от 4 июня 1914 г. Зоргенфрей признавался в близости ему творчества Блока: «Мир мой далеко от меня, но Вы мне снитесь постоянно, и только Ваши стихи помнятся мне и говорят о жизни». К письму было приложено стихотворение «Помнит месяц наплывающий...», датированное 30 сентября 1913 г. (Русская литература. 1979. № 4. С. 129).

[17] Цитируемое письмо Блока см.: VIII, 438.

[18] Имеются в виду романы Гёте «Ученические годы Вильгельма Мейстера» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера».

[19] См. комментарии к указанным стихотворениям в т. 3 *ПСС-20*.

[20] Имеется в виду генерал С. Т. Беляев, брат М. Т. Беляевой, второй жены А. Л. Блока, отца поэта.

[21] Блок получил отпуск и прибыл в Петроград 19 марта 1917 г. К этому времени относится письмо Зоргенфрея к В. В. Розанову: «...Блок здесь, в тяжелом восторге от всего, говорит, что непередаваемо все прекрасно. А Блоку приходится верить, он лучше нас видит начала и концы» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 472). Сам Зоргенфрей не разделял воодушевление Блока. «Не легок для меня пьяный воздух нашей свободы», — замечал он в том же письме. И впоследствии он был далек от блоковской оценки происходящего (ср.: *ЗК*, 389) и «в безграничной ненависти к “старому миру”» видел импульс к написанию «Двенадцати». «Ради этой ненависти, ради новой бури, как последнюю надежду на обновление, принял он “страшное” и освятил его именем Христа» (не вошедший в наст. публ. фрагмент см.: *Блок в воспоминаниях, 2*. С. 28).

[22] См., например, мемуарный очерк В. Леха «Блок в Парахонске» (*Блок в воспоминаниях, 2*. С. 141—144), а также помещенный в наст. изд. очерк А. Н. Толстого.

[23] См. помещенную в наст. изд. статью М. М. Пришвина «Большевик из “Балаганчика”» и примеч. к ней.

[24] См. примеч. к помещенной в наст. изд. статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре».

[25] Имеется в виду перевод драматической поэмы «Любуша» (1844) австрийского писателя Ф. Грильпарцера, который первоначально входил в планы издательства «Всемирная литература». Однако издательство отказалось от своего намерения, и перевод Зоргенфрея с его вступительной статьей был выпущен в свет Театральным отделом Наркомпроса в 1919 г. В библиотеке ИРЛИ сохранился экземпляр этого издания с дарственной надписью Зоргенфрея: «Дорогому Александру Александровичу Блоку

в память “трудного времени” с любовью В. Зоргенфрей» (Русская литература. 1979. № 4. С. 134).

[26] Подробнее об этом см. в письмах Блока к Зоргенфрею и примеч. к ним.

[27] Обстоятельства переизбрания Блока на посту председателя Союза поэтов подробно освещены мемуаристами. См., например, воспоминания Н. А. Павлович (Блоковский сборник. Вып. I. Тарту, 1964. С. 476—477). См. также записи Блока от 5 и 13 октября 1920 г. (*ЗК,* 504).

[28] Речь идет о выступлении Блока в Большом драматическом театре (в помещении б. Малого театра) 25 апреля 1921 г. См. записи в дневнике К. И. Чуковского (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 254—255 и примеч. на с. 268, где приведен фрагмент из воспоминаний Е. И. Замятина), а также главу в книге С. М. Алянского «Встречи с Александром Блоком» (М., 1969. С. 128).

[29] Народный дом — просветительское учреждение клубного типа в дореволюционной России. После революции входил в ведение Отдела театров и зрелищ, которым заведовала М. Ф. Андреева. Одно из помещений Народного дома на Петроградской стороне (адрес: Александровский сад, д. 3) занимал Театр народной комедии, в труппу которого под руководством С. Э. Радлова в октябре 1920 г. вступила Л. Д. Блок (сценический псевд. — Басаргина). Второй сезон театра открывался 12 ноября 1920 г. премьерой комедии Шекспира «Виндзорские кумушки», в которой Л. Д. Блок исполняла роль мистрис Форд. Блок посещал спектакли театра. О характере репертуара и художественных принципах театра дает представление письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой от 25 декабря 1920 г. (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 517).

[30] Имеется в виду А. В. Луначарский.

[31] О взаимоотношениях с В. В. Розановым см. с. 639—640 и 644—645 наст. изд.

[32] Имеется в виду Вл. Пяст. Блок отметил «молчаливые» встречи с Пястом, который «не подал руки», 29 июня и 19 ноября 1918 г. (*ЗК*, 414, 436).

[33] О ходатайстве Блока перед А. В. Луначарским см.: *ЗК*, 424—426.

[34] Имеется в виду переводчица С. А. Свиридова.

[35] Выражение из стихотворения Блока «Ветр налетит, завоет снег...» (1910—1912).

[36] См. примеч. 28.

А. Н. Толстой

Падший Ангел
Александр Блок

Впервые: Последние новости (Париж). 1921. 21 авг. Печатается по изд.: *Толстой А. Н.* Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 19—37.

Алексей Николаевич Толстой (1883—1945) — прозаик, поэт, драматург, в начале литературного пути близкий к петербургскому символистскому кругу, впоследствии — известный советский романист, детский пи-

сатель. Дебютировал в 1907 г. сборником стихов «Лирика», в сборниках «Сорочьи сказки» (1910) и «За синими реками» (1911), выдержанных в духе фольклорных стилизаций, отразилось характерное для модернистской литературы увлечение русским народным творчеством. В прозе 1910-х гг. («Заволжье», «Хромой барин», «Чудаки») проявился его талант бытописателя и тяготение к реалистическому натурализму. В годы Первой мировой войны был корреспондентом газеты «Русские ведомости». Война и революционные события обострили интерес к русской истории и русской государственности: «петровская тема» становится одной из магистральных в творчестве писателя, начиная с рассказов «Наваждение», «День Петра» (1918) и до романа «Петр I» (1930—1945). После Октябрьской революции — в эмиграции, где начал работу над романом-эпопеей «Хождение по мукам» (первая часть — роман «Сестры», 1919—1922), опубликовал воспоминания «Детство Никиты» (1922), фантастический роман «Аэлита» (1922—1923). Сотрудничал в «сменовеховской» прессе (берлинской газете «Накануне»), в 1922 г. в «Открытом письме Н. В. Чайковскому» заявил о своей поддержке Советской власти и в 1923 г. возвратился в СССР.

Хотя Блок и Толстой были знакомы и принадлежали к одной литературной среде, близости между ними — ни творческой, ни человеческой — никогда не было. Известно несколько скептических отзывов Блока о писателе, отметившего наряду с незаурядным талантом «отсутствие художественной меры» и «незрелое отношение к жизни» (VII, 221). Для Толстого Блок послужил прототипом отталкивающего образа писателя-декадента Бессонова, выведенного в романе «Сестры».

Эпиграф — первая строфа стихотворения (1902) «первого тома» лирической трилогии (раздел «Стихи о Прекрасной Даме»).

[1] «Я смотрел на слепое людское строение...» (1902).

[2] «Там, в полусумраке собора...» (1902).

[3] «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901).

[4] Об отказе Блока разъяснять смысл поэтических образов его лирики см., например, в мемуарах В. В. Гиппиуса «Встречи с Блоком» (*Блок в воспоминаниях, 2*. С. 76; приведены в комментарии к стихотворению «Царица смотрела заставки...»: *ПСС-20*. Т. 1. С. 574), воспоминаниях Н. А. Павлович и др.

[5] «В посланьях к земным владыкам...» (1903).

[6] Намек на семейную драму Блоков — взаимное увлечение Любови Дмитриевны и Андрея Белого, достигшую кульминации в феврале 1906 г. См., например: *Блок Л. Д.* И быль и небылицы о Блоке и о себе // *Блок в воспоминаниях, 1*. С. 173—174.

[7] «Незнакомка» («По вечерам над ресторанами...», 1906).

[8] «Твое лицо бледней, чем было...» (1906).

[9] «Песнь Ада» («День догорел на сфере той земли...», 1909).

[10] Образ из посвящения к книге «Снежная маска», обращенного к Н. Н. Волоховой. Об этом периоде в жизни Блока см. в воспоминаниях В. П. Веригиной (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 410—488).

[11] «Из хрустального тумана...» (1909).

[12] Блоки совершили путешествие по Италии в мае—июне 1909 г. См.: *ПСС-20*. Т. 3. С. 714—723.

[13] Образ из стихотворения «Россия» («Опять, как в годы золотые…», 1908).

[14] Спектакль по пьесе Блока «Роза и Крест» готовился к постановке в Московском художественном театре (режиссеры К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко) в 1916—1919 гг., однако проект не осуществился. См. об этом в сообщении М. Ф. Полкановой (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 56—68).

[15] Блок был призван на войну как ратник ополчения 2-го разряда и служил табельщиком в 13-й инженерно-строительной дружине Союза земств и городов (Земгор) в Белоруссии.

[16] В письме к матери от 17 января 1917 г. Блок сообщал: «Вчера приезжал генерал, остался доволен, благодарил нас (при нем состояли приятели мои Д. Кузьмин-Караваев и Ал. Толстой, с которыми мы целовались и пр.)» (Письма Александра Блока к родным. Л.; М., 1932. Т. 2. С. 328).

[17] «Россия» («Опять, как в годы золотые…»).

[18] Процитированы последние строки стихотворения «Поет, поет…» (1913).

Н. А. Нолле-Коган

Из воспоминаний

Печатается по первой публикации: *Блок в воспоминаниях, 2*. С. 361—378.

Надежда Александровна Нолле-Коган (1888—1966) — переводчица с немецкого и французского языков, жена литературоведа, профессора, директора ГАХН П. С. Когана (см. о нем с. 636 наст. изд.), близкая знакомая и корреспондентка Блока, оказывавшая ему меценатскую поддержку в пореволюционные годы. Искренняя поклонница Блока и почитательница его таланта, она считала долгом современницы запечатлеть эпизоды своих встреч с поэтом, которого буквально боготворила. «…все, что он создал, прекрасно, и все мы, его современники, “избранные”, отмеченные судьбой, ибо жили в одно <время>, когда он жил. Он — утешение, он — чудо, он — молитва. Благослови Вас Господь за то, что Вы живете, — говорила я, когда он жил. Господи, со святыми его упокой, говорю я теперь… Со святыми его упокой», — такими неформальными словами «от издателя» предполагалось открыть сборник «Отроческих стихов» Блока, вышедших в издательстве «Первина» в 1923 г. (об обстоятельствах, сопровождавших подготовку сборника, см.: *ПСС-20*. Т. 4. С. 395—398). Свою работу над воспоминаниями о Блоке Нолле-Коган не считала законченной, и они известны в нескольких редакциях. См.: Письма Блока к Н. А. Нолле-Коган и воспоминания Н. А. Нолле-Коган о Блоке (1913—1921) / Вступ. ст., публ. и коммент. Л. К. Кувановой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 324—365; дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях см.: Там же. Кн. 3. С. 106—110). Цитируемые в тексте письма

Блока представлены в указанной публикации и сопровождены примечаниями, поэтому даются в наст. изд. без ссылок на источник и без комментариев, за исключением отдельных случаев, необходимых для понимания текста.

Эпиграф 1-й — из стихотворения «Ветр налетит, завоет снег...» (1912); 2-й — из стихотворения «О, нет! Не расколдуешь сердца ты...» (1913).

[1] Нолле-Коган окончила Бестужевские курсы по романо-германскому отделению.

[2] Первая строка стихотворения Блока (1908).

[3] Текст письма приведен полностью в кн.: Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. Письма Александра Блока. М., 1975. С. 328.

[4] Об этом визите имеется краткая запись Блока (*ЗК*, 248).

[5] Владимир Степанович Чернявский (1889—1948) — поэт и чтец-декламатор.

[6] В настоящее время на архивном хранении находятся переданных самой адресаткой 40 писем Блока и 7 конвертов от несохранившихся писем за 1920—1921 гг.

[7] Ошибка мемуаристки. Было еще одно письмо Блока — от 2 июля 1921 г.

[8] Имеется в виду 7-томное собрание сочинений Г. Гейне, выпущенное немецким исследователем его творчества Эрнстом Эльстером в 1887—1914 гг. и считавшееся лучшим по научному и библиографическому аппарату.

[9] Известно 16 дарственных надписей Блока Нолле-Коган на книгах и фотографиях. См.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 106—110, где дан комментарий к ним.

[10] На с. 5 сборника «Ямбы» (1919) эпиграф из Ювенала («Fecit indignation versum» — «Негодование рождает стих») был неверно приписан Горацию (вслед за Ап. Григорьевым). В следующем, 3-м издании «Стихотворений» (кн. 3) Блок исправил ошибку.

[11] Трагедия Н. Г. Виноградова «Царь Петр Великий» («Российский Прометей») (май 1919) была представлена на конкурс революционной мелодрамы и привлекла внимание Блока. См.: Пометы Блока на пьесе Н. Г. Виноградова «Царь Петр Великий» (сцена «Царь и сын») / Сообщ. А. Е. Парниса // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 4. С. 666—683.

[12] Имеются в виду двоюродные братья Блока А. А. и Ф. А. Кублицкие-Пиоттух.

[13] Первое выступление Блока в этот его приезд в Москву (в Политехническом музее) состоялось 9 мая. В этот день произошел взрыв на артиллерийских складах, расположенных на Ходынском поле. О вечере Блока см. также: *Алянский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972. С. 106—111.

[14] Ошибка мемуаристки. Статья П. С. Когана «Голос поэта», посвященная выходу сборника статей Блока «Россия и интеллигенция», была опубликована в газете «Вперед» в 1918 г. (№ 24. 15 февр.).

[15] «Тайный жар» — поэтизм, часто встречающийся у Блока, например, в стихотворении «О, нет! не расколдуешь сердца ты...», в статье «О романтизме» (1919).

[16] Цитата из драмы «Роза и Крест» (песня Бертрана).

[17] На этом вечере М. Цветаева передала Блоку свой цикл «Стихи к Блоку». См.: *Цветаева М.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М.: Эллис Лак, 2001. Т. 2. С. 114, 202. Изложение рассказа Нолле-Коган о чтении Блоком переданных ему стихов см.: *Цветаева М.* Неизданное. Сводные тетради / Сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М.: Эллис Лак, 1997. С. 67—68.

[18] См. примеч. 14 к статье А. Н. Толстого «Падший Ангел».

[19] Стихотворение Ф. Сологуба «Не ужасай меня угрозой...» (1897).

[20] Имеется в виду первый графический портрет (итальянский карандаш, белила) Блока, выполненный в январе 1906 г. Т. Н. Гиппиус (Татой). М. А. Бекетова так характеризовала его: «...в сходстве, в характере передачи было много ценного. Портрет крупный; костюм — черная блуза, белый воротник — гладкий, не кружевной, как писал кто-то (на открытках). Окончив, Татьяна Николаевна подарила свое произведение матери поэта» (цит. по: *Долинский М. З.* Искусство и Александр Блок. М., 1985. С. 251). В настоящее время оригинал хранится в Литературном музее ИРЛИ.

[21] Возможно, речь шла о взаимоотношениях с Л. Д. Блок.

[22] С 25 мая 1920 г. Блок состоял членом московской «Артели деятелей искусства», определив «представительницей в делах» с правом решающего голоса Нолле-Коган. В издательстве «Первина», открытом при Артели, предполагалось издать «Отроческие стихи» Блока (вышли в 1923 г. тиражом 5000 экз.). См.: *ПСС-20*. Т. 4. С. 395—396.

[23] Имеется в виду «Книга об Александре Блоке» К. И. Чуковского (Пб., 1922).

[24] Ср. дневниковую запись Чуковского от 2 мая: «В 2 часа мы приехали. <...> Вдруг идет к нам в шелковом пребезобразном шарфе беременная и экзальтированная г-жа Коган. “У меня машина. Идем”. Машина — чудо, бывшая Николая Второго <...> Довезли в несколько минут на Арбат к Коганам. У Коганов бедно и напыщенно, но люди они приятные» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 255).

[25] Из стихотворения А. А. Фета «О, не зови! Страстей твоих так звонок...» (<1847>).

[26] В этот свой приезд в Москву Блок выступал 3 и 5 мая в Политехническом музее, 7 мая в Доме печати и в Институте итальянской культуры (Lo Studio Italiano), 9 мая в Политехническом музее и Союзе писателей. Мемуаристка односторонне освещает поездку Блока. В частности, она не говорит о скандале, произошедшем в Доме печати. По свидетельству Чуковского, один из слушателей вышел на сцену и заявил: «Товарищи! Я вас спрашиваю, где здесь динамика? Где здесь ритмы? Все это мертвечина и сам тов. Блок — мертвец», на что Блок ответил: «Верно, верно! <...> Я действительно мертвец» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 256; ср. также свидетельство Б. Пастернака, приведенное в примеч. 82 на с. 269).

3. С другого берега

Б. Зайцев

Побежденный

Впервые: Современные записки (Париж). 1925. Кн. 25. С. 250—261. Очерк вошел в кн. «Далекое» (Вашингтон, 1965). Печатается по изд.: *Зайцев Б. К.* Соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 3. С. 343—352.

Борис Константинович Зайцев (1881—1972) — прозаик, очеркист, мемуарист, переводчик. Первые литературные опыты (две книги рассказов вышли в 1906 и 1909 гг.) отмечены влиянием модернизма, в частности символизма, «нового реализма» и импрессионизма, на основе чего сформировалась его стилистическая манера. Участие в альманахах «Знание» и «Шиповник» декларировало его эстетическую позицию — стремление к синтезу реализма и символизма. Блок был знаком с писателем и проявлял заинтересованное внимание к его творчеству, выделяя его среди «реалистов» («О реалистах», 1907; «Литературные итоги 1907 года»), а в записи от 20 апреля 1907 г. отметил: «Зайцев остается еще пока приготовляющим фон — матовые видения, а когда на солнце — так прозрачные. Если он действительно творец нового реализма, то пусть он разошьет по этому фону пестроту свою» (*ЗК,* 94). В библиотеке ИРЛИ сохранился экземпляр «Второй книги рассказов» с дарственной надписью автора: «Александру Блоку с лучшими чувствами: Бор. Зайцев. 28 февр. 1909» (*Библиотека Блока, 1*. С. 278), а также экземпляр романа «Путники» (см. ниже, примеч. 10). События революции, пережитые Зайцевым как трагическое потрясение, под знаком религиозного «возмездия», привели его к осознанному православию. С этого времени изменяется направленность творчества писателя: «Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви» («О себе». — Указ. соч. Т. 1. С. 51). В 1922 г. вместе с семьей покинул Россию. С 1924 г. в Париже, активно участвует в литературной жизни русской диаспоры, много печатается, путешествует, совершает паломничества на Афон (1927) и Валаам (1935). С 1947 г. до конца жизни возглавлял Союз русских писателей и журналистов.

[1] Издательство «Шиповник», основанное в Петербурге в 1906 г. З. И. Гржебиным и С. Ю. Копельманом, эклектичное по своей программе, издавало произведения как писателей реалистического направления, так и модернистов, а также литературно-художественные альманахи под тем же названием, участниками которых были и Блок и Зайцев. В 1908 г. издательство выпустило «Лирические драмы» Блока.

[2] Блок не был завсегдатаем литературно-артистического кабаре «Бродячая собака» (Михайловская пл., д. 5), считая атмосферу артистической богемы чуждой себе. Ср. в «Воспоминаниях» Вл. Пяста: «Вот Блока — никак, никогда и ни за что хунд-директор залучить в “Собаку” не мог! <...> Блок все-таки оставался “дневным человеком”» (*Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 182).

[3] Аллюзия на немецкую легенду о юноше, который волшебной игрой на флейте увлек из города крыс, досаждавших его жителям. Сюжет лег в основу ряда литературных произведений, в частности, поэмы М. Цветаевой «Крысолов».

[4] Кондитерский магазин в Москве, принадлежавший известной французской фирме.

[5] Местонахождение этих книг не известно.

[6] Лк. 23: 42—43.

[7] В 4-й главе части IV романа «Преступление и наказание» Соня читает Раскольникову 11-ю главу Евангелия от Иоанна — рассказ о воскрешении Лазаря.

[8] Согласно ряду мемуарных свидетельств, сам Блок никогда публично «Двенадцать» не читал. «...у меня не выходит...», — признавался он Чуковскому (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 270). Это подтверждает и С. М. Алянский: «Мою просьбу прочитать поэму вслух Александр Александрович отклонил. Он сказал, что ни разу вслух “Двенадцать” не читал и прочитать не сумеет. Поэтому читает его жена — Любовь Дмитриевна, она актриса» (*Алянский С. М.* Встречи с Блоком // Новый мир. 1967. № 6. С. 167). Еще до выхода поэмы Л. Д. Блок выступила с ее чтением в «Привале комедиантов». «Люба вечером в “Привале комедьянтов”. Сговорились читать “Двенадцать” в течение месяца за 900 руб. («гвоздь программы»)», — записал Блок 22 февраля 1918 г. и затем последовательно фиксировал в записной книжке № 56 все выступления жены: 14 — в 1918 г., одно — в 1919 г. и четыре — в 1920 г. (подробнее см.: *ПСС-20*. Т. 4. С. 354).

[9] См. помещенные в наст. изд. воспоминания Н. А. Нолле-Коган и примеч. к ним.

[10] Экземпляр романа Зайцева «Путники» (М., 1919) сохранился в библиотеке ИРЛИ с дарственной надписью автора: «Дальнему Блоку, давнему очарованию. Борис Зайцев. 10 мая 1920» (*Библиотека Блока, 1*. С. 278).

[11] Письмо не сохранилось.

[12] См. воспоминания Н. А. Нолле-Коган и примеч. к ним.

[13] Имеются в виду «Отроческие стихи». См. примеч. 22 к воспоминаниям Н. А. Нолле-Коган.

[14] Выступление Блока в Союзе писателей состоялось 9 мая. Чуковский прочел доклад о поэзии Блока.

[15] Московское отделение Всероссийского союза писателей (организовано в 1918 г.) помещалось на Тверском бульваре, 25, в доме, где родился А. И. Герцен.

[16] См. примеч. 26 к воспоминаниям Н. А. Нолле-Коган.

[17] В Институте итальянской культуры (Lo Studio Italiano; 1918—1922) Блок выступил 7 мая с чтением «Итальянских стихов». Ср. в дневнике Чуковского: «Публика не та, что в Доме печати, а набожная, образованная. Муратов (председатель) приветствовал Блока краткой речью: “Не знаю, как люди другого поколения, но для нас, родившихся между 1880 и 1890 годом, Александр Блок — самое дорогое имя”. Публика слушала

Блока влюбленно. Он читал упоительно: густым, страдающим, певучим, медленным голосом» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 256).

[18] О хлопотах, связанных с разрешением на выезд Блока за границу для лечения, см., например, публикацию А. М. Крюковой в кн.: Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 274—277.

[19] Панихида по Блоку была отслужена в московской церкви Николая Чудотворца на Песках о. Николаем Бруни (1891—1938; священник с 1918). Сохранилось свидетельство современников об этом событии: «...в церкви Николы на Песках в Москве панихида литераторов о Блоке была начата стихами <Блока>:

Помяни за раннею обедней
Мила друга, Светлая Жена.

Священник — поэт Бруни, сказав эти слова, перекрестился и, казалось, в маленькой белой церкви зазвучал пророческий голос самого Блока» (*Львов-Рогачевский В.* Поэт-пророк. Памяти А. А. Блока. М., 1921. С. 35, с испр. опечатки). О Н. А. Бруни см.: *Поливанов К. М.* Николай Александрович Бруни // Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 330—331.

[20] Имажинистами в Москве были устроены два вечера «памяти» Блока. 22 августа критик В. К. Топорков выступил с докладом о поэзии Блока, где назвал ее «бордельной мистикой». См. отклик на этот вечер в заметке «Стыдно!»: «В погоне за рекламой и в потугах на оригинальность имажинисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока. Они “посвящают” ему, 22 августа, в своем кафе вечер под названием “бордельная мистика”, “ни поэт, ни мыслитель, ни человек” и т. п. Пошло! Отвратительно!» (Известия. 1921. № 185. 23 авг.; подпись: Х). Редакция петроградского «Вестника литературы» в заметке под названием «У свежей могилы» выразила свое негодование по данному поводу: «Большее хулиганство и пошлость трудно себе представить» (1921. № 9 (33). С. 1—2). 28 августа 1921 г. в клубе поэтов «Домино» (Тверская ул., 18) был организован вечер «Чистосердечно о Блоке», на котором В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Бобров и И. Аксенов выступили с докладом «Слово о дохлом поэте».

[21] Речь идет о записях в дневнике от 5—11 января 1918 г., являющихся набросками пьесы об Иисусе Христе (опубл.: Русский современник. 1924. № 3). Евангельские лица и события представлены здесь с отступлением от канонической традиции.

[22] Неточно цитируется последняя строфа стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908). У Блока: «о нежности».

[23] в темном лесу (*итал.*).

Г. П. Федотов

На поле Куликовом

Впервые: Современные записки (Париж). 1927. Кн. 32. С. 418—435. Печатается по изд.: *Федотов Г. П.* Судьба и грехи России. СПб., 1991. Т. 1. С. 102—122.

Георгий Петрович Федотов (1886—1951) — историк, публицист, религиозный мыслитель, автор сочинений по философии русской истории и культуры, проблеме интеллигенции. Прошел характерную для русских религиозных философов начала XX в. эволюцию «от марксизма к идеализму». Член РСДРП с 1905 г., был выслан за границу, в 1907—1908 гг. изучал историю в Йене, в 1908 г. по возвращении в Россию продолжил образование в Петербургском университете в семинаре профессора И. М. Гревса. С 1914 г. — приват-доцент по кафедре Средних веков. Участник религиозно-философского кружка А. А. Мейера. В 1920—1923 гг. преподает в Саратовском университете, занимается переводами. С 1925 г. в эмиграции, профессор Свято-Сергиевского богословского института в Париже, активно печатается в журналах «Версты», «Современные записки», «Путь» и др., осмысляя революционные события в историософской перспективе, значение культурного наследия России и духовную миссию эмиграции. С 1931 г. — один из соредакторов журнала «Новый Град». В 1941 г. переезжает в США, где преподает русскую историю в православной гимназии в Нью-Йорке. Основные труды: «Св. Филипп, митрополит Московский» (1928), «Святые Древней Руси» (1931), «Стихи духовные» (1935), сборники статей «Новый Град» (1952), «Лицо России» (1967), «Россия, Европа и мы» (1973) и др.

[1] Ср. в сочинении Вл. Соловьева «Русская идея»: «...идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности» (*Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 220).

[2] Заключительные строки стихотворения «Разгораются тайные знаки...» (1902).

[3] Первые строки стихотворения (1900).

[4] «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912).

[5] Стихотворение «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» датировано 4 июня 1901 г.

[6] В издании «Стихотворений» в трех книгах 1916 г. раздел «Стихи о Прекрасной Даме» состоял из следующих отделов: I. Видения (весна 1901 года); II. Ворожба (Лето 1901 года); III. Колдовство (Осень и зима 1901 года); IV. Свершения (1902 год).

[7] «Я — тварь дрожащая. Лучами...» (1902).

[8] «Днем вершу я дела суеты...» (1902).

[9] «Странных и новых ищу на страницах...» (1902).

[10] «Полюби эту вечность болот...» (1905).

[11] Заключительные строки стихотворения «Кольцо существованья тесно...» (1914).

[12] Образ из стихотворения «Как свершилось, как случилось?..» (1912): «Я стою среди пожарищ, / Обожженный языками / Преисподнего огня...»

[13] Имеется в виду книга М. А. Бекетовой «Александр Блок. Биографический очерк» (Пг., 1922).

[14] «Сегодня шла Ты одиноко...» (1901).

[15] Образы стихотворения «Царица смотрела заставки...» (1902).

[16] Строки стихотворений «Я вырезал посох из дуба...» (1903) и «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[17] «Гамаюн, птица вещая» («На гладях бесконечных вод...», 1899).

[18] «Второй том» лирики Блока открывается циклом «Пузыри земли». Далее цитируются стихотворения этого цикла.

[19] «Она пришла с мороза...» (1905).

[20] «Осенняя любовь» (1. «Когда в листве сырой и ржавой...») (1907).

[21] Здесь и далее цитируется стихотворение «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...», 1905).

[22] Имеется в виду раздел «Родина».

[23] «Россия» («Опять, как в годы золотые...», 1908).

[24] Цитаты из стихотворения «Осенний день» («Идем по жнивью не спеша....», 1909).

[25] Здесь и далее цитируется стихотворение «Новая Америка» («Праздник радостный, праздник великий...», 1913).

[26] Имеется в виду серия этюдов и картин под названием «Бабы», «Три бабы» художника Ф. А. Малявина (1869—1940), неоднократно экспонировавшихся на выставках, в том числе на выставках журнала «Мир искусства» в 1902 и 1903 гг. См. статью В. В. Розанова «“Бабы” Малявина» (*Розанов В. В.* Собр. соч.: Среди художников / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 1994. С. 212—215).

[27] Цитаты из стихотворения «Гармоника, гармоника!..» (1907).

[28] «В густой траве пропадешь с головой...» (1907).

[29] «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904).

[30] «В сыром ночном тумане...» (1912).

[31] Контаминация строк из стихотворений «Утро в Москве» («Упоительно встать в ранний час...», 1914) и «Всё это было, было, было...» (1911).

[32] Имеются в виду символико-экспрессионистические образы стихотворного сборника «Пепел» (1909) Андрея Белого. Ср., например, в стихотворении «Отчаяние»: «...Где по полю Оторопь рыщет, / Восстав сухоруким кустом, / И ветер пронзительно свищет / Ветвистым своим лоскутом».

[33] «Еще прекрасно серое небо...» (18 октября 1905).

[34] Первая строка стихотворения, законченного в декабре 1914 г. и опубликованного тогда же. Однако первая строфа восходит к четверостишию, написанному в 1902 г. См.: *ПСС-20*. Т. 3. С. 545—546.

Архимандрит Киприан (Керн)

О религиозном пути Александра Блока

Печатается по тексту первой публикации: Беседа. Религиозно-философский журнал (Л.; Париж). 1985. № 3. С. 126—160. В тексте сохранены подстрочные авторские примечания, которые приведены в соответствие с современными нормами библиографического описания; исправление опечаток не оговаривается.

Архимандрит Киприан (Керн) (в миру Константин Эдуардович Керн; 1899—1960) — богослов, патролог, литургист и церковный историк. Эмигрировал в годы Гражданской войны, в 1921 г. окончил юридический факультет Белградского университета, завершив образование, начатое в

Московском университете. В 1925 г. окончил богословский факультет того же университета, преподавал в Духовной семинарии г. Битоля (Югославия). В 1927 г. принял монашеский постриг и был рукоположен в сан иеродиакона, затем — иеромонаха. В 1928 г., по возведении в сан архимандрита, назначен начальником Русской духовной миссии в Иерусалиме. В 1931 г. возвращается в Сербию и, получив приглашение от Свято-Сергиевского богословского института, в 1936 г. переезжает в Париж для занятия кафедры пастырского богословия. Круг его общения — коллеги по Богословскому институту протоиерей С. Булгаков, профессора А. В. Карташов, В. В. Вейдле, Н. А. Бердяев, литературный критик К. В. Мочульский, а также И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, с семьей которого о. Киприан особенно сближается, став духовным отцом писателя. В 1945 г. защищает докторскую диссертацию «Антропология св. Григория Паламы», создает фундаментальный труд «Евхаристия» (1947), пишет ряд монографий. С 1940 г. до конца жизни — настоятель храма свв. равноапостольных Константина и Елены в Кламаре, где и был похоронен. Высокий духовный облик о. Киприана запечатлен в мемуарном очерке Б. Зайцева, вошедшем в его книгу «Далекое» (Вашингтон, 1965), под именем архимандрита Андроника выведен в рассказе «Река времен». Подробнее о духовной деятельности и научных трудах пастыря см.: *Иеромонах Иларион (Алфеев)*. Архимандрит Киприан (Керн): священнослужитель, монах, богослов // Вестник русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; М., 2000. № 180. I/II. С. 71—143.

По свидетельству биографов, о. Киприан был человеком высокообразованным, хорошо знал русскую литературу, и Блок принадлежал к числу его любимых авторов (см.: *Иеромонах Иларион (Алфеев)*. Указ. соч. С. 93). Тема религиозного миросозерцания Блока волновала его на протяжении многих лет, о чем свидетельствуют материалы (автограф и машинописный вариант статьи «О религиозном пути Александра Блока»), хранящиеся в архиве Свято-Сергиевского богословского института в Париже, копии которых любезно предоставлены нам профессором А. А. Корольковым, за что ему искренне признательны.

Публикуемая статья представлена в наст. изд. по первопечатному тексту, являющемуся сокращенным вариантом последней авторской редакции, датированной 1946 г. (топографическая помета: «Париж»). Автограф с обильной правкой представляет собой первый, переработанный вариант статьи. Пометы под текстом: «Битав (Югославия) 14-12-1935» и «Париж. <> — <> — 1937» позволяют точно определить ее хронологические рамки. Первоначальный вариант был переведен в машинопись в 1946 г. и, в свою очередь, подвергся синхронной правке. К нему было сделано значительное добавление, опущенное в первопечатной публикации, которое приводится ниже. Оно существенно корректирует авторскую концепцию творчества Блока, претерпевшую изменение в свете нового исторического опыта, в том числе и опыта церковного строительства в СССР, и свидетельствует об авторе статьи как убежденном стороннике катакомбной церкви. Заключительный фрагмент является авторским комментарием к помещенной в наст. изд. статье. В угловых скобках дается предположительное чтение, затрудненное из-за дефектного состояния рукописи. Названные в публикуемом тексте деятели Церкви, подвергнутые репрессиям, в августе 2000 г. (митрополит Вениамин — в 1990 г.) на архиерей-

ском соборе Русской Православной Церкви были причислены к сонму новомучеников и исповедников российских.

«Эти страницы были написаны лет десять тому назад. Начата была эта статья еще на Балканах, в македонской глуши, а закончена в Париже. Но тогда, в процессе писания и в частых мыслях и беседах о Блоке я всегда чувствовал, что остается что-то еще, что-то недосказанное. А именно, как же сочетать все, что мы о Блоке знаем из его стихов, писем, дневников, записных книжек, с теми поистине кощунственными словами, которыми он закончил “Двенадцать”? Я <хотел бы> показать, что Блок не богоборец, что пусть он и не <правоверный?>, не традиционный, не бытовой христианин, но он и не отрицатель и не атеист. Это было бы неверным пониманием некоторых его строк и мыслей, как мне кажется неверным <зачислить?> его под сатаниста, хотя и нельзя отрицать демонических элементов в его поэзии, равно как и недобрых слов о церковной иерархии, о бытовом христианстве.

Блок слишком сложен, слишком <неврастеничен> , слишком <нрзб.> это «начало века», со всею его болезненною <?> <нрзб.>. Его нельзя упрощать и схематизировать. Как искатель и больное дитя страшных лет России он ни то ни другое, хотя в нем парадоксально сочетается и то и другое. Он — “овча погибшая”, он заблудившийся странник, стучащийся в Господен дом. Стучащийся, потому что тянется к Богу, тянется к тому, что с детства любит, хотя бы любовь эта замутнена разными нечистыми приражениями. Но раз любит Христа, то вот тут-то и встает вопрос, как же мог он т а к о е написать о Христе в заключительной строфе “Двенадцать”?

Ведь для всех врагов Блока, для всех непонимающих его и неприемлющих его эта строфа является самым страшным обвинением против Блока, самым сильным доказательством его богоборчества, его отступничества, его кощунства над Христом. И что же возразить на это? Казалось всегда, что ничего не скажешь в ответ. Но теперь есть что сказать.

Неоднократно указывалось на пророческие интуиции Блока. Пророчество вовсе не является обязательным последствием святой и богоугодной жизни. Бог может избрать для изъявления Своей воли и Своего промышления разных людей. И в слабых глиняных сосудах может сохраняться живительная воля Божия. Действительно, Блок прозрел многое в будущем. Это особая тема, на которой здесь не место и не время задерживаться. Но м<ожет> б<ыть>, нигде так сильно не сказался этот дар провидения, как именно в этих кощунственных заключительных строках его замечательной — подчеркиваю это — не поэмы, а карикатуры на величайший ужас наших лет.

Приял ли Блок Октябрьскую революцию или не приял — это вопрос другой. Вероятно, что приял. В нее он поверил, перед ней преклонился, ей послужил. Но, как известно, и разочаровался. Во всяком случае, революция его раздавила и опустошила. В какую-то минуту своей жизни он, как поэт, умолк — и это было еще до революции. А то, что он дал после нее, в частности и самое “Двенадцать”, — это уже не поэзия, не искусство, это не тот Блок, который был нашей общей “безнадежной любовью”. Это другое, м<ожет> б<ыть>, и замечательное по изобразительности, но не художество слова, верным рыцарем коего он был.

Но кому-то — это было в воспоминаниях и в литературе о Блоке — он сам говорил, что он не хотел т а к кончать свои “Двенадцать”. Он зачеркивал эту строфу, а она все же от него не отставала, она напрашивалась, требовала свое место, настойчиво его преследовала. И Блок, не хотя ее, все же ею закончил эту карикатуру. Закончил кощунством:

...Так идут державным шагом —
Позади — голодный пес,
Впереди с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Не кощунство ли это?

Да, но в этом страшное предвидение и жуткий символизм.

Если раньше, еще несколько лет тому назад нельзя было ничего возразить на это обвинение тех, кто не приемлет Блока, то теперь нам уже все ясно. И как это ни страшно признать, но Блок прозрел — не знаю, какова природа это прозрения, — величайшую трагедию христианской совести наших дней.

В самом деле: если четверть века тому назад не могли не быть кощунством слова о том, что впереди двенадцати красноармейцев идет с кровавым флагом, как их предводитель, Господь Иисус Христос, то теперь сама действительность, а не слова, кощунствует над нашей совестью.

Можно ли было бы тогда, да и может ли вообще религиозная совесть представить себе образ Пастыреначальника Христа как предводителя революционных солдат? Двенадцать красноармейцев, возвращающихся с убийства какого-нибудь священномученика-архиерея или идущих на вскрытие и осквернение мощей, — и впереди их в белом венчике из роз Сам небесный Архиерей?.. Спаситель, предводительствующий этими солдатами, готовыми в любую минуту, ради завоеваний революции повлечь на Голгофу еще новую жертву?..

Да, в годы расстрела митр. Вениамина, убийства архиеп. Андроника, Исидора, Амвросия, Василия и иже с ними это были кощунственные слова.

Но в наше время кощунствует уже не воображение поэта, не могущее отделаться от этого навязчивого образа, а кощунствует сама действительность устами плененной, подъяремной иерархии официальной, а не катакомбной, но духовно свободной церкви.

В те годы иерархию гноили за полярным кругом или в Алма-Ата, в Туркестане. Под конвоем солдат ссылали сотнями и тысячами архиереев и священников, слуг Христовых. Неужели же впереди этого конвоя шел “снежной россыпью жемчужной” Иисус Христос?

С возмущением христианская совесть отвергала такое кощунство. Христос не мог стать во главе этих “Двенадцати”. Христос не мог возглавить гонений на Свою церковь. Христос не мог благословить убийства митрополитов и ссылки своих иереев. Христос не мог желать разрушения

Иверской часовни и устройства антирелигиозного музея в Исаакиевском соборе.

Но действительность кощунствует гораздо более зло, чем провидел Блок. Одни иерархи прияли мученическую кончину, другие исповеднически завершили свое служение в узах и темницах в той стране, где по официальному заверению иерархи и Церковь свободнее, чем в каком-либо другом государстве. И вот эта иерархия, не свободная по своей совести, но свободная в своем рабствовании государству, рабстве неслыханном ни в какие времена, эта иерархия отреклась от своих мучеников и исповедников, уравняв их с уголовными преступниками и нравственным отребьем. Она ради якобы спасения церкви пошла на службу к тем, кто убивал ее сослужителей, разорял святыни и принципиально, в силу своего политического и антирелигиозного мировоззрения, боролся и всегда будет бороться с Христом, ибо ненавидит Его и Его Невесту, Церковь. Они благословили этот строй. М<ожет> б<ыть>, в силу своей порабощенности, они обязаны говорить о своей "свободе". Но тем самым они, как это ни страшно и ни кощунственно, духовно возглавили этот режим и духовно предводительствуют своими поработителями.

И вот в этом-то и состоит это черное пророчество Блока, это звучащее кощунством прозрение самого страшного кощунства. Кощунства не богоотступников, не осквернителей храмов и мощей, не палачей, убивающих митрополита-исповедника, а кощунства самих носителей официальной церковности.

Официальная русская церковность, признанная государством иерархия взяла на себя ответственность за кровавый флаг "Двенадцати", взяла в свои руки кровавый флаг и <нрзб.>, забыв о вопиющей к небу крови священномучеников, <духовно?> водительствует строем самого страшного и еще небывалого богоборчества.

Мы знаем, что иначе там нельзя. Если идти к гонителям искать защиту и обеспечение, то надо отречься от гонимых, загнанных и замученных.

Кощунство Блока оборачивается своим страшным символизмом: ему навязчиво мерещился впереди его "Двенадцати" Христос в венчике из роз. Официальная действительность скощунствовала еще страшнее: она благословляет и солидаризируется с теми, кто венчает гонимого Христа Его извечным терновым венцом».

Г. Адамович

Наследство Блока

Впервые: Новый журнал. 1956. Кн. 44. С. 73—87. Вошла в кн. «Комментарии» (Вашингтон, 1967). Печатается по изд.: *Адамович Г.* Собр. соч.: «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейа, 2000. С. 176—198 (приводимые ниже цитаты даны по этому изд. без отсылок, с указанием страницы).

Георгий Викторович Адамович (1892—1972) — поэт, литературный критик, эссеист, переводчик. Учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета (1910—1917), сблизился с акмеистами, группировавшимися вокруг первого Цеха поэтов, созданного

Н. Гумилевым. Первые поэтические сборники (Облака, 1916; Чистилище, 1922) отмечены чертами акмеистической поэтики. После революции — деятельный участник третьего Цеха поэтов и его альманахов, переводчик французских авторов (Бодлера, Вольтера и др.) для издательства «Всемирная литература». С 1923 г. — в эмиграции. Здесь его литературная деятельность тесно связана с основными печатными органами русской эмиграции: еженедельником «Звено», «Современными записками», газетой «Последние новости», в которой он становится постоянным литературным обозревателем (1928—1940), журналом «Иллюстрированная Россия», где ведет рубрику «Литературная неделя» (1929—1931), журналом «Числа», в котором с 1930 г. начинает публикацию фрагментов своих «Комментариев». Яркая эссеистическая манера, афористичность мысли, парадоксальность суждений создают Адамовичу репутацию «первого критика эмиграции». Стихов он пишет мало (в 1939 г. выходит третий небольшой сборник «На Западе»), однако именно ему эмигрантская поэзия обязана появлением и обоснованием так называемой «парижской ноты» с ее стремлением к дневниковой искренности и «безыскусственности» — «правде без прикрас». В 1950—1960 гг. продолжает литературно-критическую деятельность, преподает, выступает на радио «Свобода»; выходят книги эссе «Одиночество и свобода» (1955), «Комментарии» (1967) и последний стихотворный сборник «Единство. Стихи разных лет» (1967).

Отношение Адамовича к Блоку, которого он впервые увидел на вечере памяти Вл. Соловьева в Тенишевском училище, еще будучи гимназистом, по его собственному признанию, граничило «с преклонением почти суеверным»: «Стихами Блока я бредил, сходил от них с ума» (с. 137). На посланный поэту сборник «Облака» получил ответ в свойственной Блоку доброжелательной манере. «...сдержанно-отрицательную оценку искупил тон письма, дружественный, вернее — наставительно-дружественный, от старшего к младшему, проникнутый той особой, неподдельной человечностью, которая сквозит в каждом блоковском слове. Последние строчки письма помню наизусть, хотя и прошло с тех пор почти полвека: "Раскачнитесь выше на качелях жизни, и тогда вы увидите, что жизнь еще темнее и страшнее, чем кажется вам теперь"» (с. 139). В размышлениях Адамовича о русской литературе и судьбе поколения, чье становление совпало с расцветом и кризисом символизма в России, Блок занимал особое место. В его личности, творчестве и судьбе писатель видел трагическое средоточие проблем современности. Он откликнулся на смерть Блока (Цех поэтов. Кн. 3. Пг., 1922) и продолжал чтить память поэта, отмечая годовщины его смерти печатными выступлениями: «Восьмая годовщина» (Последние новости. 1929. № 3067. 15 авг.), «Александр Блок» (Современные записки. 1931. Кн. 47), «Через пятнадцать лет» (Последние новости. 1936. № 5634. 27 авг.), «Александр Блок» (Русские новости. 1946. № 65. 9 авг.), «Сумерки Блока» (Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 10 и 24 авг.).

[1] Из статьи Д. И. Писарева «Пушкин и Белинский» (1865). См.: *Писарев Д. И.* Соч. М., 1956. Т. 3. С. 376.

[2] В «Речи о Пушкине» (1880) Достоевский анализировал образ «гордого человека», индивидуалиста на примере Алеко и Евгения Онегина, которым противопоставил «смиренную» Татьяну, а также выдвинул тезис о «всемирной отзывчивости» как сущностной черте русского челове-

ка. См.: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1995. Т. 14. С. 426—430.

[3] Слова И. С. Тургенева из письма к Я. П. Полонскому от 3 января 1868 г.

[4] Заключительная строка стихотворения М. Цветаевой «Ты проходишь на запад солнца...» (1916) цикла «Стихи к Блоку» (1916—1921).

[5] Из стихотворения «Голос из хора» («Как часто плачем вы и я...», 1914).

[6] Ср. слова А. Ф. Писемского: «Этот офицеришка всех нас заклюет» (Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1960. Т. 1. С. 19).

[7] Из стихотворения «Рожденные в года глухие...» (впервые: Аполлон. 1914. № 10).

[8] послание (*фр.*).

[9] День смерти Пушкина (по старому стилю). Традиционно отмечается русской литературной общественностью как день памяти поэта. Ср. в письме А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой от 16 февраля 1921 г.: «...Как мне было приятно Ваше письмо! И, знаете, Вы писали его в день смерти Пушкина — 29 января по ст<арому> стилю! В этот день за Сашей прислали санки и лошадь из Дома литераторов, где с нынешнего года положено справлять ежегодные поминки в этот день, и Саша поехал прочесть там свою речь о Пушкине. А в понедельник было повторение для публики, и Саша взял меня с собой. <...> Не скажу, чтобы хорошее было торжество <...>, но Сашина речь хороша...» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 519). См. примеч. 10.

[10] Блок выступил в Доме литераторов с речью «О назначении поэта» дважды: 11 и 13 февраля 1921 г. Адамович подробно вспоминал эту речь в статье «Александр Блок». На вечере 11 февраля выступили также В. Ходасевич с речью «Колеблемый треножник» и Б. М. Эйхенбаум с докладом «Проблемы поэтики Пушкина». В письме А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. А. Бекетовой дана оценка этих выступлений: «хороша» — о речи Блока, «недурная» — Ходасевича, доклад Б. М. Эйхенбаума не понравился (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 519). См. также: Свидетельство очевидца. Дневниковые записи Е. П. Казанович / Публ. А. Конечного и В. Сажина // Литературное обозрение. 1980. № 10. С. 108—109; *Ходасевич В.* Некрополь. Брюссель, 1939. С. 123—126. О втором вечере, 13 февраля, где Блок повторил свою речь, см. в дневнике Чуковского: «Только что в 1 час ночи вернулся с Пушкинского праздника в Доме литераторов. Собрание историческое. Стол — за столом Кузмин, Ахматова, Ходасевич, Кристи, Кони, Александр Блок, Котляревский, Щеголев и Илья Садофьев. <...> Речь Кони <...> — внутренне равнодушная и внешняя. <...> Стишки М. Кузмина <...> — стихи на случай — очень обыкновенные. После Кузмина — Блок. Он в белой фуфайке и в пиджаке. Сидел за столом неподвижно. <...> Подошел к кафедре, развернул бумагу и матовым голосом стал читать...» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 254).

[11] Из стихотворения З. Гиппиус «А. Блоку» («Все это было, кажется, в последний...»), заканчивавшегося словами: «Я не прощу. Душа твоя невинна. / Я не прощу ей — никогда». Было написано на первой странице обложки сборника «Последние стихи» (Пб., 1918), посланного Гиппиус Блоку. На обращенное к нему послание он ответил стихотворением

«З. Гиппиус (при получении «Последних стихов»)» («Женщина, безумная гордячка...»).

[12] Ср. в «Комментариях»: «По внутренней линии он восходит, конечно, гораздо вернее к Толстому, чем к Вячеславу Иванову или даже к Соловьеву. <...> Блок — нищета, предпочтенная богатству, неизвестно каким путем нажитому, победа над себялюбивым удовлетворением под предлогом принадлежности к “элите”...» (С. 91—92).

[13] См. примеч. 4 к статье Н. Бердяева.

[14] Измененная цитата из стихотворения «О, я хочу безумно жить...» (1914), открывавшего цикл «Ямбы». У Блока: «Он весь — дитя добра и света...»

[15] Ср. приписываемое Достоевскому выражение «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”».

[16] Парафраз строк из поэмы Пушкина «Евгений Онегин» (гл. VI), в которых дана характеристика поэтической манеры Ленского: «Так он писал, темно и вяло, / Что романтизмом мы зовем...»

[17] Образ из стихотворения «Как тяжело ходить среди людей...» (1910).

[18] Образы из стихотворений «На островах» («Вновь оснеженные колонны...», 1909) и «Унижение» («В мертвых сучьев дерев обнаженных...», 1911).

[19] Измененная заключительная строка стихотворения Пушкина «Пророк» («Духовной жаждою томим...», 1826).

[20] Ироническая аллюзия на статью В. Маяковского «Как делать стихи».

[21] Цитаты из стихотворений «Шаги Командора» (1912) и «Поздней осенью из гавани...» (1909).

[22] Выражение, употребленное Вяч. Ивановым в статье «О поэзии Иннокентия Анненского» (Аполлон. 1910. № 4). См.: *Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 311.

[23] Из стихотворения «Художник» («В жаркое лето и в зиму метельную...» (1913).

[24] Из стихотворения «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...», 1912).

[25] В рецензии на «Антологию» книгоиздательства «Мусагет» 1911 г., где были помещены четыре стихотворения Блока под общим заглавием «Ночные часы» (Вступление («Когда, вступая в мир огромный...»), Искуситель («Ты в комнате один сидишь...»), Посещение («То не ели, не тонкие ели...»), Исход («Идут часы, и дни, и годы...»)), Гумилев писал: «Александр Блок является в полном расцвете своего таланта: достойно Байрона его царственное безумие, влитое в полнозвучный стих» (*Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 126).

[26] В сборник «Седое утро» (1920) вошли ранее публиковавшиеся стихотворения.

[27] Образ из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дума» («Печально я гляжу на наше поколенье...», 1838).

[28] Из стихотворения «Всё свершилось по писаньям...» (1913).

[29] Слова Городничего из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1835).

[30] Первая строка стихотворения «Седое утро» (1913).

[31] Имеется в виду следующее место из книги П. А. Флоренского: «Загадочная улыбка всех лиц Леонардо да Винчи, выражающая скептицизм, отпадение от Бога и самоупор человеческого “знаю”, есть на деле улыбка растерянности и потерянности: сами себя потеряли, и это особенно наглядно у “Джиоконды”. В сущности, это — улыбка греха, соблазна и прелести, — улыбка блудная и растленная, ничего положительного не выражающая (в том-то и загадочность ее!), кроме какого-то внутреннего смущения, какой-то внутренней смуты духа, но — и нераскаянности» (*Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 174).

[32] Из стихотворения «Как тяжко мертвецу среди людей...» (1912).

[33] См., например, помещенную в наст. изд. статью Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» и примеч. к ней.

[34] Из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

[35] Ср. в гл. VIII «Евгения Онегина»: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще не ясно различал...»

[36] 1 апреля 1912 г. в Атлантическом океане при столкновении с айсбергом затонул крупнейший для того времени пароход, везший пассажиров в Америку. Блок увидел в этом событии символическое подтверждение своих мыслей об обреченности современной культуры, вырождающейся в цивилизацию, которой может быть противопоставлена жизненность «стихии». 5 апреля он записал в дневнике: «Гибель “Titanica”, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)» (VII, 137).

[37] Ср. запись Блока в дневнике от 13 января 1912 г.: «Собираюсь (давно) написать автобиографию Венгерову <...> надо написать, кроме никому не интересных и неизбежных сведений, что “есть такой человек” (я), который, как говорит З. Н. Гиппиус, думал больше о правде, чем о счастьи» (VII, 123). Блок ссылается на слова Гиппиус из письма от 4 января 1912 г.: «Но ведь дело не в счастье, а в правде» (Блоковский сборник. Вып. IV. Тарту, 1980. С. 197).

[38] Ср. строку «Вседержитель моей души» из стихотворения Цветаевой (см. примеч. 4).

Ф. Степун

Историософское и политическое миросозерцание Александра Блока

Впервые: Воздушные пути: Альманах. Нью-Йорк, 1965. Кн. 4. С. 241—255. Печатается по изд: *Степун Ф. А.* Портреты / Сост. и послесл. А. А. Ермичева. СПб.: РХГИ, 1999. С. 153—167.

Федор Августович Степун (1884—1965) — религиозный философ, писатель, критик, теоретик театра, мемуарист. Изучал философию в Гейдельбергском университете. По возвращении в Россию участвует в организации философского журнала «Логос», где публикует программное сочинение «Жизнь и творчество» (1913. № 3—4), в котором обосновывает религиозное понимание природы творческого акта как трагического по существу. Живет в Москве, сближается с кругом религиозных философов и писателей-символистов, сотрудничает в журналах «Труды и дни», «Русская

мысль», «Северные записки». С началом Первой мировой войны — на фронте, был тяжело ранен, военные впечатления и переживания легли в основу романа «Из писем прапорщика-артиллериста» (1916, под псевд. Н. Лугин). После революции сотрудничает в различных культурных организациях, участвует в работе Вольной академии духовной культуры. В ноябре 1922 г. был депортирован. Вторая половина жизни философа и писателя связана с Германией, где он работает на кафедре социологии Дрезденского университета с 1926 по 1937 г. В течение 1923—1925 гг. в журнале «Современные записки» печатается роман «Николай Переслегин» — исповедь человека символистской культуры, пришедшего к осознанию религиозных ценностей, защитником которых Степун выступает в своем философском творчестве и публицистике («Мысли о России»). В 1947 г., вернувшись к преподаванию, вынужденно прерванному в годы нацизма, возглавляет до конца жизни кафедру истории русской духовной культуры в Мюнхенском университете. В 1956 г. выходит мемуарная книга «Бывшее и несбывшееся», в которой обобщен культурно-исторический и религиозно-философский опыт первой половины XX в., данный сквозь призму индивидуальной судьбы.

Блоку, кроме публикуемой статьи, были посвящены очерк «A. Blocks Weg von Solovjew bis Lenin» и глава в книге «Mystische Weltanschau (Fünf Gestalten des russischen Symbolismus)» (München, 1964).

[1] Мемуарная трилогия Андрея Белого выходила в свет в следующем порядке: «На рубеже двух столетий» (М., 1931), «Начало века» (М., 1933), «Между двух революций» (первая часть: Л., 1935; вторая: Лит. наследство. М., 1937. Т. 27/28).

[2] «Аргонавты» — кружок единомышленников во главе с Андреем Белым, объединенных общими мистическими переживаниями «начала века» и «жизнетворческими» устремлениями. Сложился к 1903 г.; помимо Белого в него входили С. М. Соловьев, В. В. Владимиров, А. С. Петровский, Эллис (Л. Л. Кобылинский). Подробнее см.: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995 (гл. 2).

[3] Владимир Николаевич Орлов (1908—1985) — советский литературовед, исследователь творчества Блока, публикатор и редактор его произведений, ответственный редактор Собрания сочинений Блока в восьми томах (М.: Худож. лит., 1960—1963) и тома «Записных книжек» (М.: Худож. лит., 1965), внес значительный вклад в изучение и популяризацию творческого наследия поэта. Указанные издания были использованы Степуном при написании публикуемой статьи.

[4] Биографические сведения о семье Блока почерпнуты из книги М. А. Бекетовой «Александр Блок. Биографический очерк», выходившей двумя изданиями — в 1922 и 1930 гг.

[5] Имеется в виду критика европейской цивилизации и рационализма в трудах И. В. Киреевского (1806—1856), мыслителя и публициста славянофильской ориентации, например, в сочинении «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» (1852). Однако связь взглядов Блока на кризис гуманизма с наследием православного мыслителя явно преувеличена Степуном.

[6] Здесь и далее цитируется статья «Интеллигенция и Революция» (1918).

[7] Ср. статью Блока «Михаил Александрович Бакунин (1814—1876)» (Перевал. 1907. № 4), в которой романтизируется личность и деятельность «апостола анархии». З. Н. Гиппиус оценила ее как проявление захвативших поэта настроений «мистического анархизма» и иронически замечала: «Зачем он пишет в “Перевале” свои детские, несчастненькие статьи о Михаиле Бакунине, — срываясь из “общественности” на Деву Радужных Ворот? Ну какой он “общественник”!» (Весы. 1907. № 5. С. 71).

[8] О «желтой опасности» в понимании Вл. Соловьева см. в примеч. 22 к статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре».

[9] Записка о «Двенадцати» (1920).

[10] Здесь и далее цитаты из книги К. В. Мочульского «Александр Блок» (Париж, 1948).

[11] Цитата из неотправленного письма Блока З. Гиппиус от 31 мая 1918 г., текст которого был записан в дневнике (VII, 336).

[12] См. с. 294 наст. изд.

[13] Ср. суждение М. Горького о «Двенадцати», высказанное в разговоре с Блоком: «Однажды Горький сказал ему, что считает его поэму сатирой. — Это самая злая сатира на все, что происходило в те дни. — Сатира? — спросил Блок и задумался. — Неужели сатира? Едва ли. Я думаю, что нет. Я не знаю» (*Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 27).

[14] Дневниковая запись от 18 февраля 1918 г.

[15] Дневниковая запись от 10 марта 1918 г. Ниже — та же цитата приведена неверно. Подробно об образе Христа, а также о его восприятии ближайшим окружением Блока см. в коммент. к поэме, помещенных в т. 5 *ПСС-20*.

[16] Источник цитаты не выявлен, возможно, она восходит к устным свидетельствам.